

مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

آدب ونقد

العدد
(٢١٢)
إبريل
٢٠٠٣



البرابرة

- نساء يركضن مع الذئاب
- محمد عفيفي.. سخرية التحرر
- ضحك كالبكا
- العرب: عالية الثقافة
- الأغبياء وسيدهم
- حـالم بفلسطين





أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر العدد ٢١٢ / أبريل ٢٠٠٣

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

د. علي مبروك / غادة نبيل

كمال رمزي / ماجد يوسف

حلمي سالم / مصطفى عبادة

علي عوض الله كرار

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ / فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

الغلاف
أحمد السجيني

بورترية : محمد عفيفي
د. عز العرب
موتيفة العدد : بهجت

تصحيح : أبو السعود على سعد
لوحة الغلاف للفنانة :
زينب السجيني
الرسوم الداخلية للفنان :

أحمد مرسى فوتوغرافيا الغلاف : خالد سلامة

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المحتويات

* أول الكتابة / المحررة / ٥

- بانتظار البرابرة/ شعر : كفافى ترجمة : سعدى يوسف/ ٩
- الأغنياء وسيدهم/ شعر : ألن جنسبرج/ ترجمة : أحمد عمر شاهين/ ١١
- العرب وعالية الثقافة/ مقال/ د. محمد زكى العشماوى/ ١٣
- هيجل والمطلق الفلسفى/ دراسة/ د. ربيع الدبس/ ١٧

* حالم بفلسطين/ نقد/ ٢٤

- إبرة مكسورة/ قصة/ صفاء النجار/ ٢٧
- فى نبوءات الطوفان.. الوعى بالزمن/ نقد : عذاب الركابى/ ٢٩
- محاورات أمشير/ شعر : عبد الرحيم يوسف/ ٣٤
- بانث وفاء/ شعر : صلاح اللقانى/ ٣٦
- فصل النجيب/ شعر : محمد القيسى/ ٣٩
- المطفأة/ قصة : محمد حسن إبراهيم/ ٤١
- نساء يركضن مع الذئاب/ متابعة : نجوى على/ ٤٧
- كتب / متابعات : التحرير/ ٥٢

* محمد عفيفى.. سخرية التحرر : ضحك كالبكا/ ملف

العدد إعداد وتقديم : أحمد الشريف .

وكتب فيه :

- نجيب محفوظ/ ٦١ - رجاء النقاش/ ٦٣ - د. على الراعى/ ٦٩ - د. نعمات
- أحمد فؤاد/ ٧٣ - محمود السعدنى/ ٧٥ - يوسف معاطى/ ٧٨ - ياسر
- محمد إبراهيم/ ٨٠ - حلمى التونى/ ٨٣
- أنوار محمد عفيفى وضحكاته/ الديوان الصغير/ ٨٥
- بيليو جرافيا محمد عفيفى/ ١٤١
- عبقرية العوام - على عوض الله كرار/ ١٤٤



أول الكتابة

فريضة النقاش

ما أشبه الليلة بالبارحة .. البارحة هي حرب الخليج الثانية حين قام النظام العراقي بغزو الكويت وإهدار سيادته في أغسطس ١٩٩٠ وعجز النظام الإقليمي عن التوصل إلى حل عربي جماعي لآخراج الجيش العراقي من الكويت سنة ١٩٩١ وحينذاك نشأ تحالف دولي واسع شاركت فيه كل من مصر والسعودية وسوريا لمحاربة العراق وإخراجه من الكويت . وكان التعبير جاهر أمام الحكومات العربية وهو قرارات مجلس الأمن التي تأسست على الباب السابع من ميثاق الأمم المتحدة الذي يجيز لها استخدام القوة.. وقد كان .وجرى تحرير الكويت بعد مجزرة كبرى ضد العراق ، وتواصل منذ ذلك الحين فرض العقوبات الدولية عليه وتجويع شعبه وأمتهاته ذلك الشعب المذبذوب الواقع بين مطرقة العقوبات الدولية وسندان نظام إستبدادي قمعي لم يعرف له تاريخ البشرية مثيلاً لا فحسب في وحشيته ضد شعبه وجيرانه وإنما أيضاً من رعونته السياسية وعجزه عن إجراء قراءة صحيحة للواقع العالمي الجديد والعلاقات الدولية بعد انهيار المعسكر الاشتراكي وانفراد أمريكا بالهيمنة على العالم وسعارها من أجل الهيمنة على منابع الطاقة والتحكم في اقتصاديات منافسيها الكبار الاتحاد الأوروبي والصين.

والآن ، وبعد عذاب طويل راح ضحيته ملايين العراقيين فقتل منهم من قتل ومات من مات بسبب نقص الأدوية أو قمع النظام وهاجر من هاجر إلى بلاد الله الواسعة .. وأصبح هذا البلد الكبير الذي لعب على امتداد تاريخ الثقافة العربية الإسلامية دوراً مركزياً في إبداعها وتطورها عرضة للافقار والإذلال ، وأصبحت ثروته النفطية الهائلة نعمة عليه لانعمة بعد أن استباحها نظامه للقيام بمغامراته العسكرية الطائشة مرة ضد إيران التي كان قد صالحها في زمن الشاه ونظامه الاستبدادي الذي كان ركناً ثابتاً من أركان السياسة الأمريكية - الإسرائيلية في المنطقة . ومرة أخرى ضد الأكراد العراقيين الذين يطالبون فقط بالاعتراف بهويتهم الثقافية ويعراق فيدرا إلى ديموقراطية يعيشون في إطاره بسلامة.

وضد الشيعة الذين ربما يشكلون أكثر من نصف سكان العراق فضلا عن إنهم شائهم شأن العراقيين السنة هم جزء من النسيج الوطنى لبلد كبير وغنى بتعددته ومنايع وثقافته وثرواته ولكن النظام يمارس ضدهم تمييزا طائفيًا صريحًا .

ومرة ثالثة كانت قاصمة ضد الكويت التى اجتاحتها موجها ضربة كبيرة للقومية العربية ولحلم الوحدة التى تطلعت لها الشعوب كمخرج من سطوة الهيمنة الاستعمارية ، تلك الوحدة التى بات مستحيلا فى العصر الجديد أن تتم عن طريق الضم واللاحاق والحرب مثلما كان الحال مع الوحدة الألمانية والوحدة الإيطالية فى القرن التاسع عشر ، لقد اختلف الزمان وتغيرت موازين القوة ونجحت أوروبا عبر نصف قرن وبعد حروب طويلة ومريرة فيما بين بلدانها فى بناء الاتحاد الأوروبى عن طريق الاقتصاد قبل السياسة وبدون الحاق أو ضم ، وهو ما كان يوسع العراق أن يقوم به لو أن نظامه امتلك رؤية صائبة وقدرة على التعايش مع جيرانه وإدارة علاقاته مع شعبه .

لم يكن النظام العراقى الاستبدادى الفردى القمعى قادرا على قراءة كل هذه الحقائق البسيطة الساطعة كشمس النهار بل إنه انقاذ لغرور القوة وروح العظمة الفارغة التى تميز الطغاة عبر العصور ، ونسى فى غمرة الحالة الطاووسية التى تلبسته أن الامبريالية الأمريكية التى استخدمته لإضعاف الثورة الإيرانية الوليدة حين أطاحت بالنظام الذى شكل سندا للسياسات الأمريكية الإسرائيلية فى المنطقة -نسى أن هذه الامبريالية يمكن أن تنقلب عليه بنفس القوة التى ساندته بها خاصة وأنها كانت قد سلحته وأمدته بالتكنولوجيا الجديدة لتطوير نظامه العسكرى القمعى الوحشى ، وتصور بسبب الغرور والفطرسه أنها يمكن أن تتسامح مع احتلاله للكويت البلد المستقل ذى السيادة وقد تراعى لخياله المريض أنه سيكون «بسمارك» القرب الذى يوحدهم بالقوة كما صور له الأمر بعض الكتاب المناققين والمترقة ..

وكانت الكارثة الكبرى التى استنزفت جرما لا يستهان به من طاقة العرب وثرواتهم فضلا عن الشرخ العميق فى النظام الاقليمى ومخاوف الخليجيين من القوة العسكرية لجار عربى هو العراق ثم استعاؤهم للقوات الأمريكية لترباط على أراضيهم بشكل سافر لأن النظام الاقليمى العربى لم يثبت أنه جدير بهذا الدور أو حتى قادر عليه .

والآن وقد تغيرت الظروف والملابسات والوقائع وتعذب الشعب العراقى عذابا عظيما ، وقبل

نظامه بكل مقررات مجلس الأمن ويعودة المفتشين الذين شهدوا لصالحه رغم كل الملاحظات ،
وبدلا من أن يستجمع العرب قوتهم وينشئوا تحالفات دولية قادرة على إسقاط العقوبات عن
العراق خاصة بعد متانة الموقف الأوروبي الذي جعل أمريكا وبريطانيا خارجتين على الشرعية
الدولية في حربهما ضد العراق اكتفى العرب بالفرجة ، ولم يبادروا بإدانة المعتدى الذي إدانه
العالم كله ، وانكشفت حالة العجز الفاضح التي أطلقت غضب الشعوب من عقاله ، وبات واضحا
أننا نشهد ولادة عصر جديد ، عصر سوف يعود فيه الاستعمار العسكى التقليدى لاحتلال
أراضى الغير بالقوة كما فعلت أمريكا فى أفغانستان وتغل الآن فى العراق ، عصر يغير فيه
الاستعماريون بقوة الجيوش نظم الحكم التي لا يرضون عنها ويفرضون نظاما عميلة لهم يأمرن
فتطيع ويشاورون فتركع ، عصر عنوانه عسكرة العملة الرأسمالية التي تفتح الأبواب الموصدة
بالجيوش لآب الاتفاقيات غير المتكافئة والشروط المجحفة فقط كما هو الحال مع صندوق النقد
الدولى والبنك الدولى واتفاقية التجارة العالمية وهى المؤسسات التي أغرقت البلدان الفقيرة فى
الديون ودمرت اقتصادياتها وأفقرتها لست مهزوما ما دمت تقاوم.

هكذا علمنا المفكر الشهيد «مهدي عامل» حين كتب عن الثقافة والمقاومة ، والمقاومة شأنها
شأن الثقافة هى عملية إبداع متوال ومتجدد أبدا للحياة ذاتها ، هى روح النقد والوعى العلمى
النزيه المتقد ، هى سعينا المشترك لتغيير واقعنا البائس لتكون الحياة جديرة بالعيش ويكون
الشعب قادرا على السيطرة على مصيره ومواجهة البرابرة الغزاة من الخارج والمستبدين
الفاسدين من الداخل.

وسوف يفاجئنا الشعب العراقى تماما كما حدث مع الشعوب التي حشدت طاقاتها لمواجهة
الاستعمار من الصين لكوبا ومن فيتنام لفلسطين ومن السود الأمريكيين لجنوب أفريقيا ، ومن
الجزائر لنيكاراجوا سوف يفاجئنا بإبتداع أشكال جديدة للمقاومة وإنتاج قيم مواكية لها مستلهمة
الثقافة الوطنية ذات الألق الإنسانى وهى تتسج ببطء وصبر تلك الوشائج المتينة مع الكفاح
المشترك للشعوب بوجهيه الوطنى والاجتماعى.

وإنه لشرف عظيم للشعبين الفلسطينى والعراقى أنهما معا أعضاء مجددا شعله التضامن
الأمى ، وتتسع رقعة هذا التضامن يوما بعد يوم ضد العملة الرأسمالية متطلعة لتجديد

الاشتراكية . مستفيدة من الخبرات المتراكمة للبشرية من النجاحات الكبرى ومن الاخفاقات من ثورة أكتوبر إلى ثورة الصين إلى تراث حركة التحرر الوطني التي هزمت الاستعمار القديم ، وحققت الاستقلال ، وأطلقت الأحلام وأنتجت ثقافة غنية فى مفرداتها الأدبية والسينمائية والمسرحية وفى قيمها ومثلها العليا وأشكال تعالقاتها السياسية وأنماط حياتها جعلت بعض كبار المبدعين الأوربيين والأمريكيين الذين بحثوا عن إلهام جديد بعد أن بدا لهم أن الحداثة استنفدت نفسها يذهبون إلى افريقيا وأمريكا اللاتينية وآسيا مواطن التحرر الوطني والإبداع الثقافى الطازج والأحلام الجديدة والمثل العليا الإنسانية ولاهوت التحرير والرواية السحرية وانتفاضات الشعوب وروح المقاومة والفداء والتضامن الإنسانى والرحمة وهى جميعا قيم كانت الرأسمالية الوحشية قد دأستها بالأقدام مطلقة روحا عدمية كلبية مخيفة تتغذى على الحدود القصوى للمنفعة واللذة العارية.. سوف يتألم الشعبان العراقى والفلسطينى وسوف يطول زمن التحرر الوطنى الجديد فى مواجهة الاحتلال كما تتألم الشعوب العربية كافة تحت وطأة الاستغلال والاستبداد لكن أركان الاستغلال والاستبداد سوف تنقوض حتما وإن طال الزمن تحت ضربات الغضب الشعبى والحركة الجماهيرية التى ستخرج أن أجلا أو عاجلا من قبضة الوعى الزائف وقيود الجلادين وسوف نعين هذه الحركة المثقفين على إستعادة عافيتهم وبوصلتهم والخروج من المتاهة والانخراط فى الكفاح من أجل إصلاح جذرى شامل هو الخطوة الأولى لمساندة العراق وفلسطين ولسنا مهزومين ما دمنا نقاوم .. وسوف نقاوم.

بانتظار البرابرة كافكي

ترجمة: سعدى يوسف

كل الخواتم ذات الزمرد المتألق؟
لم يحملون اليوم صولجانهم الثمينة؟
ذات المقابض الفضة، والتهايات الذهب؟
لأن البرابرة سيصلون اليوم
وأشياء كهذه تدهش البرابرة.
لم لم يأت الخطباء ، المفوهون هنا كالعادة
ملقين خطبهم ، قائلين مما ينبغي أن يقولوا؟
لأن البرابرة سيكونون اليوم هنا
وهم يسأمون البلاغة والفصاحة.
لم هذا الضيق المفاجئ ، والاضطراب ؟
لم عذت عابسة وجوه القوم.
لم تخلو الشوارع والساحات ، سريعاً؟
والكل يعود إلى داره ، غارقاً في الفكر؟
لأن الليل قد هبط ، ولم يأت البرابرة
ولأن أناساً قدموا من الصود
وقالوا أن ليس ثمة برابرة.
والآن.. ماذا نفعل بدون برابرة؟
لقد كان هؤلاء نوعاً من حل.

ماذا ننتظر في الساحة ، مزدحمين؟
البرابرة سيصلون اليوم
ولم مجلس الشيوخ معطل؟
السوح لا يتسرعون القوانين
فلسد هذا جالسون هناك إذن؟
لأن البرابرة يصلون اليوم
أي قوانين سببرعها الشيوخ الآن؟
عندنا بنى البرابرة، سيسنون هم القوانين
لم سيسبقوا امبراطورنا ، مبكراً هكذا؟
ولم يجلس الآن سعتلياً عرشه سعتراً تاجه
عد القوابد الكبرى للعدنية؟
لأن البرابرة يصلون اليوم
والامراضور ينتظر استقبال قائدهم
والحو انه تهيأ ليوجه إليه خطبة
حلم عنه فيها كل الأسماء والألقاب
لم خرج منضلاًنا معاً والقضاة
بأضبابهم الحمر ، وأقبابهم المزركشة
لم هذه الأساور وكل هذا الحجر الكريم؟



الأنبياء وسيدهم

شعر: الن جنسبرج

ترجمة: أحمد عمر شاهين

أوراقه

يقول أنا غبي
وأحكم الولايات المتحدة وروسيا
وإنجلترا ويوغوسلافيا وبولندا والأرجنتين
والسلفادور وأتضاعف في الصين.
الغبي يملئ أوامره للزراعة الكيماوية
في مناطق إفريقيا الصحراوية
ويأمر بتخفيض مستوى المياه في كاليفورنيا
لصالح البنوك المالكة لمزارع البرتقال
الغبي يدير وزارة الدفاع
وأخوة يدير وكالة المخابرات المركزية
الغبي يحرر ويكتب التاييمز والنيوزويك

الغبي يدير العالم

الغبي هو التناج الأخير للرأسمالية
الغبي يدير المباحث الفيدرالية
منذ عينه روزفلت
ولم يطارد -قط- المجرمين الحقيقيين
الغبي يقرض النقود لشرطة الدول النامية
من خلال بنك الاعتماد الدولي
الغبي يقرر حرق القمح
لتنظّل الأسعار مرتفعة في الأسواق
الغبي يزرع الأعضاء البشرية
في سويسرا
الغبي يستيقظ في منتصف الليل ليرتب

والوول ستريت والبراندو الأنستا
الغبي هو الرئيس ورئيس الوزراء
والمستشار والسناطور.
الغبي ينتخب رئيس الولايات المتحدة
**
الغبي يصنع الأسلحة في الأرض المقدسة
ويبيعها للعنصرين البيض في جنوب
إفريقيا

الغبي يزود جنرالات أمريكا الجنوبية
بطائرات الهليكوبتر
وتقتل الهنود الحمر
الغبي يرسل طائرات الصهاينة
لضرب مخيمات اللاجئين خارج بيروت
**

الغبي أصبح شاعراً كبيراً
وجال في العالم متغنياً بأماجد الغبي
وأعلن انتصاره في مسابقة الشعر

الغبي بنى المركز العالمي للتجارة
على شاطئ نيويورك
دون اعتبار لمكان تصريف النفايات
الغبي بدأ يقطع أشجار نهر الأمازون
ليبنى مصنع أخشاب على شاطئه
ومن إنسانيته فقد بنى غرفة قوس قزح
على قمة مركز «روكفلر»
حتى يمكن أن ترقص على أنغامها .
* ألن جنسبرج أحد أشهر الشعراء
الأمريكيين في العصر الحديث ، أسس ما
يسمى بـ «شعرية البيت» عبر دواوينه «قاديش»
و«عواء» و«أمريكا».
ومن الغريب أن جنسبرج لم يحصل على
جائزة «بولتيزر» وهي أشهر الجوائز الأدبية في
الولايات المتحدة ، نظراً لموقفه المعادي
للإمبريالية الأمريكية.
وقد توفي «جنسبرج» في عام ١٩٩٧ .



العرب وعالمية الثقافة

د. محمد زكي العشماوي

ليس شئ أقدر على جمع شتات هذا العالم ولم شمله والتوحيد بين أجناسه وشعوبه من انتشار الثقافات والحضارات ، فهي الشئ الوحيد الذي يهب نفسه للتاريخ . وواجب كل قادم جديد إلى الأرض أن يصيب قدراً من هذا التراث الذي تسلمه الإنسانية إلى الشعوب جيلاً بعد جيل مهما اختلفت لغاتهم وأزمانهم . فإن ثمرة الفكر تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وليست بحاجة إلى جواز سفر أو إلى تأشيرة دخول . فالأدب والفكر وكذلك العلم أجنحة طائرة تهبط في كل أرض وتجتاز كل مكان ، وتحط بأجنحتها فوق ما تشاء من بلاد ، مخترقة الحواجز ، تنفذ إلى قلوب من يريدها وتعانق فكر من يهواها .

فالأديب والمفكر والعالم هم جميعاً أبناء هذا الكوكب .. وانتمائهم دائماً إلى الإنسان.. إلى العالم الفسيح الذي تعيش فيه ومن ثم فإن كل نتاج لأديب أو عالم أو مفكر ، بعد أن يصدر وينشر في الناس يصبح ملكاً لجيله وللأجيال كلها : فكل نتاج من هذه يهب نفسه للتاريخ ويصبح ملكاً للإنسان.

ولعلنا نتفق على إن جانباً مهماً من جوانب الحضارة الإسلامية والذي يمكن أن ندعوه حجر الأساس الذي قامت عليه عظمة هذه الحضارة هو في قدرتها على تحقيق ما نسميه بالتواصل بين الحضارات والحوار الإيجابي معها والذي يقوم على التأثير والتأثر وعلية الفكر واستيعاب أفضل ما في الحضارات والثقافات ثم الإبداع الأصيل عطاء وأخذاً.

وغنى عن البيان أن أول من أرسى دعائهم الحوار والأخذ والعطاء هو القرآن الكريم الذي أفسح

صدره ، وفتح كل الأبواب للحوار مع الأديان الأخرى بكل الوسائل الحضارية من مناقشة وتحكيم العقل ، والطرق العلمية فى تفسير المواقف وطرحها بالمنطق والإقناع حتى ليشغل هذا الحوار جانباً كبيراً من كلمات الله فى الوحي المنزل . قد يصل إلى ثلث الآيات الكريمة أو أكثر . بل إن القرآن الكريم يؤكد أن إيمان الإنسان المسلم لا يمكن أن يتم على وجهه الصحيح إلا إذا آمن بكل من سبق رسول الله صلى الله عليه وسلم من الأنبياء والرسل .

هذا فضلاً عما قدمه الخلفاء المسلمون حين تزايدت مسؤوليات الدولة واتسعت رقعتها فالتفتوا إلى أفضل النظم لإدارة الدولة وتطوير أساليبها على نحو ما فعل عمر بن الخطاب رضى الله عنه من تطوير دواوين البريد والخراج ونظام التقنين على الولاة ومحاسبتهم .

وعلى نحو ما فعل أمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز حين أبدى اهتماماً كبيراً بالعلوم وعلى الأخص ما بقى فى الإسكندرية وانطاكية من علوم اليونان وما كان عندهم بلقتهم من علوم أمم أخرى .

وفيما يتصل بالاهتمام بالعلوم وتطويرها فقد بذل العرب فى ذلك جهوداً كبيرة خلقة وفاعلة أثرت المعارف وطورت العلوم ، ونهضت بالأمة نهضة ثقافية عالية ، ولم يدخر العرب جهداً فى هذا المجال الذى يمثل التواصل الحقيقى بين الثقافات والتزود بالمعرفة واتجاهاتها المختلفة حيثما وجدت منذ القرن الأول للهجرة ، منذ ترجم الأمير الأموى خالد بن يزيد أول كتاب من علوم الأوائل إلى اللغة العربية وفطن إلى أهمية علم الكيمياء فى تطوير علم الصيدلة .

منذ ذلك التاريخ بدأت الجهود تتوالى لترجمة كتب العلوم من اللغة السريانية حيث كان أوائل المترجمين من السريان كما أوجدوا نظاماً تعليمياً يكفل نشر تعلم لغات الأمم السالفة المتقدمة فى العلم لنقل ما لديها من معرفة وعلم وفكر عن لغاتها الأصلية من يونانية وقبطية وسنسكريتية وهندية وفارسية وصينية فكانت ثورة علمية حقيقية للتزود بثمار الفكر الإنسانى ومحاولة تيسيرها وتقريرها والعمل على استيعاب العقل العربى لها حتى يمكن توظيف هذه العلوم ، واستثمارها فى إطار واقعها الثقافى والاجتماعى .

وكان من نتيجة هذه الجهود المتصلة للترجمة أن نشأت كتائب من المترجمين من أشهرهم ماسرجويه (أوماسرجيس) ، وأبو يحيى البطريق ، وأبو حنين ، وأبو لوقا ، ومحمد بن إبراهيم الغزالي الذين ترجموا فى الفلك والرياضيات والفيزياء والكيمياء والصيدلة والطب والجغرافيا والهندسة والموسيقى .

وقد استطاعت حركة الترجمة هذه منذ القرن الأول الهجرى وما يليه أن يعقبها تحول كبير فى الثقافة العربية وأبرز مظاهر هذا التحول كان فى الإبداع والتجديد والابتكار وظهور علماء تركوا أثراً باقية حتى الآن فى مختلف نواحي المعرفة والإبداع علماء وفلاسفة أفاضوا من أمثال الفارابى وابن سينا وابن رشد وعمر القيام والبيرونى والطوسى نصير الدين ثم فخر الدين وجابر بن حيان والحسن بن الهيثم والرازى والخوارزمى ، والتونسى والساعاتى ، ومنهم اليهود من أمثال أبو العشائر وموسى بن العازار ومنهم ، ثابت بن قرة الصائى والمسعودى ، والإدريسى ، وغيرهم كثير منهم العربى والبربرى والهندي والفارسي

أو التركي أو الروسى أو القبطى المصرى أو السورى أو الحبشى الأصل وكان بينهم مسيحيون ويهود ومجوس كلهم خدموا العلم والفكر والثقافة هؤلاء هم الذين أقاموا الحضارة الإسلامية وجعلوا منها ثقافة مستتيرة ذات حضارة عظمى تستطيع أن تدخل فى حوار حضارى مع العالم عطاءً وأخذاً. كل هذه نتائج محاولة جادة ومتجددة للتواصل بين الثقافات والتجاوز بين الحضارات من خلال جانب واحد هو الترجمة التى هى الباب الشرعى لهذا الحوار وهذا التواصل بواسطة هذا الباب أن يكون قادراً على تحقيق التفاعل البناء بين حضارات وثقافات الشرق والغرب.

ولقد سادت حركة الترجمة عند العرب على مرحلتين: الأولى كان يعمل فيها العلماء فرانى كل بحسب مزاجه وبون أن يكون للدولة شأن بهم ، والثانية كان للنولة فيها شأن عظيم إذ أنشأ المأمون ما يسمى ببيت الحكمة حيث يجتمع القائلون على الترجمة تحت رعاية الخليفة ، وكان نتيجة ذلك أن أصبح بين يدي الدارسين ترجمات لمعظم أعمال أرسطو ، وما كتبه الشارحون للأفلاطونية المحدثة وبعض محاورات أفلاطون ، ومعظم مؤلفات جالينوس ، وأجزاء مما كتبه غير جالينوس فى الطب.

كل هذا قد تحول عند العرب فى القرن الرابع الهجرى إلى ألوان جديدة ومبتكرة كانت ثمرة لما تمثله العرب واستساغوه من ثقافات ثم طبعوه بطابعهم . انظر مثلاً إلى أبى حيان التوحيدي تجد نفسك أمام فكر جديد لا عهد للعربية به من قبل فلا هو يشبه ما سبق من تراث عربى ولا هو يعتبر نقلاً كاملاً لما ورد من فكر أجنبى واحد ، وإنما هو مزاج جديد فريد- ولم يكن أبو حيان وحده بل كان لكثير غيره أثر واضح بعد ذلك فى عصر النهضة فى أوروبا حينما تحول هذا الفكر إلى الغرب عن طريق الترجمة فأتى ثماره عند المفكرين من علماء الغرب وأدباءه -من هذه الاسماء الالامعة فلاسفة كالفارابى وابن سينا وابن رشد ، وشعراء كبار كالمعتبى وأبى العلاء .وقناد مشهورين تركوا بصماتهم على مسار التاريخ مثل عبد القاهر الجرجانى ، وعلماء فى الرياضية والفلك والكيمياء والطب وغير ذلك من شتى مجالات العلوم والآداب.

ولإذا نظرت فى ألف ليلة وليلة وجنتها حكايات معظمها ينتمى بجوها إلى القاهرة فى العصر الفاطمى ، أو إلى بغداد فى أواخر العصر العباسى . وهى جزء من تراث الأمة العربية ، وعندما تمتعن أكثر فأكثرت تجد أنها جزء من تراث الإنسانية ، ولذلك عندما ترجمها الكاتب الفرنسى «كالاند» ونشرها لأول مرة سنة ١٧٠٤م ومن الفرنسية ترجمت إلى الانجليزية فى الحال فظهرت الترجمتان معا فى باريس ولندن شعر الناس فى كل مكان أنها جزء من تراثهم وهم لا يدرون به ، فاقبلوا عليها بلهفة عجيبة ، بحيث طبعت مرات عديدة ضمن مدى زمنى قصير وما زالت تتوالى طبعاتها.

وكان أثر «ألف ليلة وليلة» فى الرواية الانجليزية والفرنسية كبيراً جداً بوجه خاص فى القرن الثامن عشر وهولا يزال كبيراً حتى اليوم كان أثراً قد لا يفوقه أو يساويه إلا أثر التوراة والاساطير والملاحم فى نوع التركيب ، وفى نوع العواطف والأحلام والنزعات التى تسير الأحداث وتتحكم بصياة الأشخاص بل إن هناك روايات عديدة كتبت بالضبط على الطريقة القرية القليلة من ألف ليلة وليلة يؤمّن نذكر منها روايتى فولتير «كاندريد» و«صديق».

فألف ليلة وليلة عن طريق القصة وعن طريق الحلم بشخصياتها وأحداثها ورموزها خدمت منذ ذلك

اليوم جزءا من ثقافة كل إنسان في العالم منذ طفولته لأنها تغذى هذا التوق إلى عالم أمثل وأعجب عن طريق أناس من كل ندع فيهم الأخيار والأشهار.

ولإذا انتقلنا إلى دور الترجمة في التأثير والتأثر وعالمية الأدب في عصرنا الحديث فسنجد أن قضية الإيصال أو الترجمة قائمة بكل خطورتها عبر الأجيال منذ رفاعة رافع الطهطاوى إلى يومنا هذا .. فبالنسبة إلى أدبائنا المعاصرين فقد نقلت بعض كتابات طه حسين إلى الإنجليزية والفرنسية هناك مثلا أكثر من ترجمة إنجليزية واحدة لكتاب «الأيام» وكذلك نقل مسرح الحكيم وبعض أعمال نجيب محفوظ وغير هؤلاء وجدير بالذكر هنا مجموعة القصص العربية المعاصرة التي اختارها وترجمها نيس جونسون ديفيز ونشرتها مطبعة أكسفورد في السبعينيات من القرن الماضي. وكان رد الفعل مثيرا لدى الطلاب الأمريكيان والانجليز وهم على قدر عال من النضج والذكاء.

وهناك العديد من الروائيين والشعراء المغربيين والجزائريين استطاعوا أن يقتحموا السوق الأوربية برواياتهم وقصائدهم المكتوبة بالفرنسية مع أن مواضعها كلها كانت عربية محضا.

ولأنه يصعب حصر أسماء الذين نشروا وما زالوا ينشرون في لغات الغرب رواية وشعرا ونقدأ أدبيا ومن هؤلاء انوار سعيد في أمريكا ومصطفى بدوى في إنجلترا.

وفي هذا دليل على أن الطاقة العربية على إثارة الانتباه إلى طائفتها قائمة يوما.

ومن العرب كتاب كثيرون كتبوا ويكتبون لسبب أو لآخر باللغات الأجنبية وبخاصة بالانجليزية والفرنسية ويميلون لهم مكانة ربما كانت في الصدارة . فجيران خليل جبران على سبيل المثال تقرأ أعمال كتبها بالانجليزية على نطاق واسع لا يتحقق إلا لكتابات نقد قليل من أكبر الكتاب المعاصرين وقد جاءت فترة كان يباع فيها من كتاب «النبي» لجبران حوالى مائة ألف نسخة سنويا . كما أن جورج شجادة كتب شعره ومسرحياته بالفرنسية وخطى بشهرة بين الكتاب الفرنسيين الأعلام.

وتود في النهاية أن نخلص مما قلناه أنفا إلى بعض الحقائق فما من شك في أن لغة ابتدعت «ألف ليلة وليلة» ستبتدع ما لا يحد للإنسانية من الانتباه إليه ولكن لابد من التأكيد أيضا أن العالمية ليست صفة لأدب أمة ما بل من الأمم الأخرى ، أو لغة ما بل من اللغات الأخرى فالمنزلة الحضارية لأمة تلعب دورها ، وهذا لا ريب فيه وإنما المسألة في صليها إنما هي رهن بظهور أفراد أقداد هم من خلق مجتمعهم وتراثهم وهم في الوقت ذاته من خلق عبقرياتهم الخاصة. من سنباد ألف ليلة وليلة إلى هاملت شكسبير ، ومن توشيفوسكى إلى صوفوكليس فتقدروهمزا تتعامل مع البشرية في محاولة لفهم الوضع البشرى ، وهي محاولة لا تنتهي إلا بانتهاه الإنسان موضوع هذه العالمية العريضة المطلوبة ، وما أعمال هؤلاء الاقذاذ على تباین لغاتها إلا جزءا من حضارة واحدة وما هي إلا أوجه متعددة لهم إنسانى واحد أو عموم إنسانية واحدة.



هيجل والمطلق الفلسفى

د. ربيع الدبس

. وواقع الأمر أن ماركس حاول أن يدمر للهيجلية بوصلتها حين نفى تماهى الفكر والواقع وحاول فى أبحاثه التاريخية والاقتصادية إثبات مادية التاريخ والفكر . ولم يحتفظ ماركس من هيجل فى فلسفته بأكثر من المنهج الجدلى والزعة الديناميكية الصادرة عنه ، التى تنتقل بموجبها المجتمعات من المشاعية إلى الشيوعية ، مروراً بالعبودية فالاقطاع فالرأسمالية ثم الاشتراكية (٢).

والمطلق الهيجلى ذاته يقول بوحدة محتوى الدين والفلسفة بالرغم من اختلاف ظهور الفكره اللانهائية بصور و أمثال فى الدين وتجليها بمفاهيم العقل فى الفلسفة وهى عند هيجل «فلسفة الحق» فما هو عقلانى هو واقعى وما هو واقعى هو عقلانى ، ويضيف هيجل أن الدولة توجد

بفى القرن التاسع عشر يتفاعل مع الفكر الهيجلى ، كائنه لم يعرف العيش فى أوروبا إلا مع هيجل أو ضده ، ولعل أولى محاولات الانعتاق من منظومة الفكر الهيجلى جاءت مع الفيلسوف الدانماركى كيركيغارد ، وهو الأب الحقيقى للوجودية ، فقد رأى صاحب المؤلفات المشبعة بالفردية والمؤسسة عليها أن فلسفة هيجل تجرد الإنسان ومن وجوده الحقيقى ، وتجعل منه هيكلًا عظميا بفعل الفكر التجريدى الذى أبعد الإنسان عن واقعه الحقيقى حينما ألغى اعتبار ماديته وتاريخيته وصيرورته (١) . أما اليسار الذى كان يطالب بتغيير الواقع تغييرا جذريا خصوصا فى أواسط القرن التاسع عشر ، فقد عبر كارل ماركس عن رأيه (أى اليسار) فى المنهج الهيجلى بقوله: «وجدت هيجل واقفا على رأسه فألقيته على قدميه»

يفتقر تعريبه إلى البقرة) إن فكرة العقل تحتل في فلسفة هيغل مكانة مركزية حتى أن فلسفته لا تدرس موضوعاً واحداً في مجالات مختلفة: العقل الخاص في المنطق والعقل في حالة اغتراب عن نفسه في الطبيعة والعقل حين يعود إلى نفسه في فلسفة الروح(٦).

ولابد من التمييز بين مراحل ثلاث على الأقل في حياة هيغل ، مرحلة هيغل الشاب النازع إلى اللاهوت ، ومرحلة هيغل الفيلسوف المشرب في البداية أفكار حركة التنوير (خصوصاً ليسينج وهربر) وأفكار كانط ، ومرحلة الفيلسوف الذي تنضج مقولاته المطلقة فانداحت على مدى العالم. ففي أجواء المرحلتين الأولى والثانية أصبح هيغل في جامعة توينغن الصديق الحميم لهولدران . ومعلوم أن هولدران مشغوف باليونان والفكرة شب الوحيدة التي كونها عن اليونانيين القدماء أنهم شعب بطولي وخالد الشباب ، وإنهم الشعب الوحيد الذي عرف كيف ينمي سائر ملكاته الخلقية والجسدية بطريقة منسجمة ، والشعب الوحيد الذي عرف كيف يخلق حياة جميلة حقاً .. وترسخ الإعجاب الذي كان هيغل يشعر به لاتجاه الاغريق ، بسبب احتكاكه بهولدران ، فكانت الحرية السياسية في المدن اليونانية تستوقفه لوماً ، فيرى فيها منماك الإنسانية السامية التي تنامت في تلك المدن وخضع هيغل في جامعة توينغن لتأثير حركة التنوير **Enlightenment** الذي لم يملا كلية الفلسفة وحسب بل كلية اللاهوت أيضاً(٧) . ثم طور هيغل مفهوماته بل مشروعاته للحياة والحب والحرية فعارض حركة التنوير وكانط وتجاوزهما وفي مجال حرية الفكر رأى هيغل أن الفكر يكون حراً عندما لا يكون مستعبداً لحظي خارجي ، بل يتحرك بذاته وأضماً ، داخل ذاته ، تعيناته الخاصة.

لأنها لو أن الدولة هي الحياة الأخلاقية . ويعتبر الدولة «الكلى الأخلاقى والحقيقية الواقعية للحرية»(٢) كما يرى هيغل أن العقل حاضر في الدولة إذ المواطن هو «الضمير الفردي الخاص المتعالى إلى كليته» والدولة هي إرادة الإنسان كما يريد بها بعقل . يقول هيغل «الدولة هي الحقيقية الواقعية للفكرة الأخلاقية . فالدولة بما هي حقيقة واقعية للإرادة الجوهرية ، حقيقة واقعية يملكها الفرد في ضميره الفردي الخاص المتعالى إلى كليته **universality** . هذه الدولة هي المعقول بذاته ولذاته . وهذه الوحدة الجوهرية هي هدف بذاتها ، مطلق وثابت، هدف تبلغ فيه الحرية حقها الأعلى ، بالإضافة إلى أن هذا الهدف النهائي يملك الحق الأعلى تجاه الأفراد الذين واجبهم الأول والأسمى أن يكونوا أعضاء في الدولة»(٤) وحدها الدولة لها أهداف وأهية وكلية في الوقت مينة «والأفضل القول انطلاقاً من ماهايتها أن لها أكثر من الأهداف ، لها هدف واحد ، هدف يمكن التفكير بأى هدف غيره: العقل وتحقيق العقل ، أى الحرية ، فالدولة هي العقل المتحقق ، وبما أنها عقل متحقق فهي الحرية الإيجابية التي لا تغلوها أية حرية عينية(هـ) وفي زعم هيغل أن الألمان وهو الحرية على حقيقتها وميزوها عن الانسياق وراء النزوات . أما اليونان فوعوا الحرية لكنهم لم يعتبروها للجميع فاتخذوا لهم عبيداً وأما المشاركة في رأى هيغل التاريخي فلم يكونوا واعين حريتهم ، ولذلك لم يكونوا أحراراً.

ويسخلص هيغل من تاريخ العالم أن تطوره كان مساراً عقلياً وأن التاريخ يشكل المجرى العقلى الضروري لروح العالم» . وكأنه يقول إن الدراسات التاريخية لا تقدم سوى فكرة واحدة هي أن العقل يحكم التاريخ . ويرى إمام إمام (الذي

المحسوس. أما الهيجلية ، بعكسه ، فى رأى
Rene Serreau فهى فلسفة الحايثة:

فالمطلق هو الذات الكلية التى تحتوى على كل شئ
وليست الأشياء كلها سوى تناميها الديالكتيكى .
فهذه الذات الكلية التى يسميها الفكرة الشاملة أو
الأفهوم فالأفهوم هو المفهوم الكلى الذى يشتمل
على تعييناته فى تمام الديالكتيكى . وبهذا المعنى أنه
ما هو عينى على الإطلاق .. إن ما هو أول
بالنسبة لهيجل هو الفكر . ولكن ليس الفكر الذاتى
، أى مجرد الظن ، بل الفكر الموضوعى الذى
يتماثل مع الكلى . أما الكلى الحقيقى أى كلى العقل
فهو الأفهوم ، أى الفكر الذى يتحدد ويتعين ويتخذ
مضموناً .

إن المنظومة الهيجلية هى شرح موسع
لديالكتيكية واسعة: الفكرة ، الطبيعة ، والروح .
ويتعبير أدق ، إنها تدرس الفكرة الشاملة ، أى
المطلق ، وذلك فى اللحظات الثلاث للمنهج
الديالكتيكى : الوضع (القضية) ، بوالنقى (النقيضة)
والتوحيد (التأليف أو الجمعية كما يسميها عبد
الله العلايلى) خالف الفكرة الشاملة ، أى المطلق ، هى
قبل كل شئ الفكرة المحض ، أى أساس كل وجود
طبيعى وروى . بوى بذلك تعادل ما يسمى فى
الفلسفة الروحانية بالفكر الإلهى قبل خلق العالم .
ثم أنها بعد ذلك الفكرة المتخارجة التى تخرج من
ذاتها لتظهر فى الزمان والمكان على أنها الطبيعية .
وأخيراً ، إنها الفكرة العائدة إلى ذاتها بعد هذا
الاغتراب ، فتصبح عنيداً روحاً واقعياً ، أى فكرياً
واعياً لذاتها (A) .

وإذا كان هيجل قد رد كل نشاط إلى العقل
فالأوجود فى جوهره روح مطهر من كل واقع
مباشر يتسامى دائماً إلى تصورات من هنا تنمو
الفكرة التى تجمع فى ذاتها الفكر والوجود ، الذات
والموضوع ، هى الواقع الوحيد . وتنطلق هذه

صحيح أن هيجل وصف مذهبه بالمذهب المثالى
، وتحت هذا الشعار يصنفه دائماً مؤرخو الفلسفة
، لكن عبارة المثالية فضفاضة لذلك ينبغى أن
ندرك بآى معنى اتخذها هيجل . ينبغى قبل كل
شئ أن نستبعد المعنى الشائع للكلمة ومفاده أن
نقابل باستمرار المثالى بالواقعى ، أى ما يجب أن
يكون بما هو كائن . ولعل هدف الفلسفة الحقيقى
هو أن نفهم الواقع وأن نجعله معقولاً بالتمام .
يجب أن نعلم بأن كل شئ هو عقلى ، فكري ، أى
أنه قابل للتعلل بصورة مطابقة ، وأنه من طبيعة
أفكار العقل ذاتها . أما لهيجل فليس شئ فى
ذاته ، وليس شئ واقع مستقل عن الفكر . غير أن
هذا لا يعنى أنه لا يوجد سوى كائنات مفكرة على
شاكلة ما ييشير به ببركلى الذى يصفونه غالباً
بالمثالى . إن صورة المثالية هذه التى تعتبر أن
الأشياء الحسية ليست سوى عالم ذاتى ، أى عالم
الوجدان ، يرفضها هيجل باعتبارها موقفاً
سطحياً . ولكى نقتنع بذلك فلننظر بهذا المقطع من
كتابه (محاضرات فى الاستطيقا) .

«إن ريش الطيور المتعدد الألوان يلمع ، حتى
لو لم يره أحد ، وصداها يتردد حتى ولو يسمعه
أحد ، وهذه الصبارية التى لا تزهر إلا ليلة واحدة ،
وبتلك الغابات الاستوائية التى تشتبك فيها أجمل
النباتات وأخصبها ، وتلوح منها أعذب العطور بكل
ذلك ينوى ويسقط مهترماً بون أن يستمتع به أحد» .
إن المعنى الذى يعطيه هيجل لكلمة «مثالية» هو
الذى يجعل الفكرة الشاملة هى المطلق أو المبدأ
الأعلى . فماذا يجب أن نفهم من ذلك؟ نحن نعرف
أن الفكرة- المثال بالنسبة لأفلاطون هى الماهية
المفارقة للمحسوس ، أى النموذج العام الذى
تشارك فيه الكائنات الجزئية فى العالم الحسى
غير أن مثال أفلاطون متعال ، ومذهبه ثنائى لأنه
يقابل بصورة جزئية بين العالم المعقول والعالم

هذا التناقض بين الطرفين ينبثق طرف ثالث متمثل في شيء جديد. وكأن هذا الشيء الجديد أشبه بلحظة متمخضة عن لحظتين متصارعتين ، وتلك سمة أساسية لما نلاحظها في الواقع الإنساني من صيرورة. فالتناقض عند هيجل معين لا يفضى من إمكانات التطور وحوافز التقدم.

واستيعاد التناقض يتم عن فهم سملحى للواقع . والتخلف في صميم الواقع يكشف عن تلك الحركة الأساسية التي تتبدى في الصراع بين المتناقضات وتتمثل في عملية التنافس وهي عملية كيانية في صميم الوجود الإنساني . هذا التنافس يفضى إلى تاليقات مثمرة تؤدي دورها ولا تقف عند حد ، بل تنجم عنها حوافز جديدة للصراع وتتبدى منها أفكار جديدة متناقضة ، وبذلك نرى التراث البشرى زاخراً بتصورات تحمل في طياتها لحظات ثمينة في تطور الحياة الإنسانية(٩).

وفي المعتقد الهيجلي أن العقل الكانطي فارغ لأنه ينتظر الاحساسات حتى يمتلئ فالوعى الذى ثمرته التصور ليس موازياً بالضرورة لليقين الحسى . وما يكاد الوعى يتيقظ ويرتقى حتى يتبين أن موضوعاً ما ليس هو الحقيقة ، فإذا قلنا : «الآن يبسط الليل جناحه» ربما أعقب ذلك مباشرة : «الآن لاح الفجر» ففي غمضة عين انتقلنا من موضوع محسوس إلى موضوع محسوس آخر . وإذا قلنا «هنا شجرة» ثم استدارنا فقلنا «هنا منزل» ، ففي المكان نفسه تغير الموضوع ومثل هذه التصورات : الليل ، الفجر ، الشجرة ، المنزل ، هي معان أصمق من أن نحيط بها ونحن محصورون في نطاق الوعى الحسى ، ولا يمكن أن نصل إلى هذه المعاني إلا إذا تطور وعينا وارتقى فالوعى الحسى ، على هذا ، قاصر عن الإطلاق نحو أفاق تفتتح أمامه التصورات ، إذا لابد لهذا الوعى من أن يتطور حتى يمكنه أن يتغلغل إلى

الفكرة نحو الله وهو الروح الخالق للعالم . وكثنا بهيجل جعل المنطق لاهوتاً يبين فيه تطور الفكر بحيث يتقو عقلاً كاملاً وفكرة مطلقة . وتكشف الفكرة المطلقة عن ذاتها في صور أولية ، في الطبيعة التي تغدو نقيضاً لها ، ثم تكشف عن ذاتها في التاريخ ، الذى تعمل فيه متحررة من الواقع الموضوعى ، معتبرة هذا الواقع تعبيراً عن جوهرها وتصل الفكرة المطلقة إلى أسمى مقام لها في الفن والدين والفلسفة كأنما هيجل قد غلف العالم كله بغلاف عقلى تتحقق فيه وحدة الفكر والوجود .

على أن تطور العالم لا يأتى عفواً ، وإنما هو تعبير عن حركة عقلية ، وتضم هذه الحركة في صميمها الفكر والوجود ، فهي ذات وموضوع في آن واحد . ووظيفة العقل عند هيجل تختلف عن تلك عند كل من ديكرت وكانط ، فالعقل عند ديكرت يجمع اليقينيات التى بلغت من الوضوح والتميز حداً أقصى ، وعند كانط يشرع العقل للتجربة بمقولات أولية مطلقة ضرورية . وإذا كان كانط ، كما ديكرت ، يغل التجربة ، فإنه كان حريصاً على أن يكون العقل الخاص هو المقتن لها . أما هيجل فينظر إلى الطاقة البشرية بوصفها طاقة تطويرية مستعدة من المادة لكن العقل يبقى أسمى شأنًا من المادة.. وتاريخ البشرية هو تاريخ الفكر وبحركة التاريخ هي حركة الفكر ، وعلى ذلك فتفسير الواقع لا يكون إلا بالفكر المجرى فيه . من هنا أهمية التاريخ لدى هيجل ففي التاريخ يتم اتصاد الفكر بالواقع . وقد يبدو لأول وهلة أن التناقض يفضى إلى تدعيم الواقع ويؤدى إلى بث الفوضى في نشاطه ، لكن التناقض عند هيجل إيجابى بناء فهو شرط جوهرى لتطور الواقع . ويمكن أن يكون التناقض هدأماً أو أدى إلى أن يدمر الطرفان النقيضان أحدهما الآخر ، ولكن من

أعماق التصورات وهنا يحضرني نقد هيجل لزيبله شيلينغ في النتائج التي توصل إليها فالمطلق لدى الأخير يشبه ليلة جميع الأبقار فيها سوداء.

ومرسي هيجل من هذا يمكن توضيحه كما يلي . فحيثما قلناه هنا شجرة» يمكننا أن نقول «هنا لا شجرة» (بيت أو حقيقة) «فقولنا «هنا» ينطوي أيضا على «اللاهنا» وحين نقول «منزل» ينطوي شولنا أيضا على «اللانمزل» ففكرة السلب ماثلة دائما في لحظة الإيجاب ولابد من مشول هذه الفكرة إذ بها وحدها يمكن أن يتسع مجال النظر عندنا، فلو أننا وقفنا عند فكرة الإيجاب وحدها لكان معنى هذا أننا انتهينا في تجربتنا عند حد لا نتخطاه. لكن مثول فكرة السلب أي بروز التناقض هو الذي يمكننا من أن نخطو من دائرة الوعي الحسي إلى دائرة توسع منها فقبل التناقض والتناقض وحده يتيقظ الوعي ويرتقي واليقين الحسي أن هو الا خامة تتشكل في ظواهر تزداد وضوحا كلما تبست التناقضات وبرزت المبادئ (١٠).

المنطق الذي استخدمه هيجل إذا هو المنطق الديالكتيكي القائم على التناقض والتقدم. وقد نظر هيجل إلى العلم والأدب والشعر والفن والفلسفة من هذه الزاوية الديالكتيكية ، فبحث في أشكالها ونظورها محسبيرا إياها وسائل من وعي المطلق لذاته (١١).

وبرغم محاولة الفلاسفة المثاليين أن يخففوا من حدة التناقض الهيجلي أو أن يفسروه تفسيراً جديدا بحيث يكون تضادا أو تضائقا أو مجرد تقابل بين فكرتين فإن الباحث إمام إمام يرى في كتابه الثاني عن تطور الجدل بعد هيجل أن الماركسيين لم يحاولوا قط تأويل التناقض الهيجلي بل على العكس أخذوه بحرفيته . يقول ماركسي

توتغ على سبيل المثال: «تصوروا هل يمكن لأي شيء من الأشياء المتناقضة أو أي مفهوم من المفاهيم المتناقضة في الفكر البشري أن يبقى مستقلا ؟ كلا بالطبع إذ بدون حياة لا يوجد موت وبدون موت لا توجد حياة بدون أعلى لا يوجد أسفل وبدون أسفل لا يوجد أعلى وبدون شقاء لا توجد سعادة وبدون سعادة لا يوجد شقاء . بدون عسر لا يوجد يسر وبدون يسر لا يوجد عسر. وبدون ملاك للأرض لا يوجد مستأجرون وبدون مستأجرين لا يوجد ملاك للأرض، وبدون برجوازية لا توجد بروليتاريا وبدون بروليتاريا لا توجد برجوازية والأمر على هذا النحو في جميع الأضداد وفي ظروفها المحددة تعارض الأضداد بعضها بعضا من ناحية ، وترتبط وتتداخل بعضها مع بعض من ناحية أخرى وتتبادل التأثير والاعتماد على بعضها من ناحية ثالثة» (١٢) . طبعاً هذا الطرح المادي يجد أصله في الأفلاطونية لكنه مشهود إلى المنهج الهيجلي وإن كان الأخير أكثر حمقا وتمقداً ، ذلك أن هذه الحركة التكرارية إذا معنا النظر فيها تبينت ضداً لنفسها فهي تقيم فرقاً ما هو يفرق ، لا في نظريتنا وحدنا ، بل هي ذاتها تلغيه بما هو كذلك. فالأمر لا يتعلق بالوحدة العارية التي تنتفي فيها جميع الفروق ، بل على الأصح بالحركة التي يظهر فيها يقيناً فوق ما ، لكنه إذا لم يكن في الحقيقة فرقاً ، لا يلبث أن يبط أيضاً من جديد.

أما في القلب الآخر وفي كتابه «فلسفة النفي» يقول غاستون باشلان : يجب أن نضع في اعتبارنا أن التجربة الجديدة تقول: لا للتجربة القديمة وبدون ذلك فلن تكون هناك تجربة جديدة لكن هذه اللا ، لا تكون قاطعة أمام عقل يجدل Dialectise سبادنه (١٤) وهنا يؤدي بنا إلى مقولة أهم عند بشارل وهي أن كل

معرفة أياً كان نوعها هي بالضرورة معرفة ضد معرفة أخرى ، وإن كل معرفة علمية وكل ثقافة علمية لا بد أن تبدأ أولاً بعملية تطهير عقلى ، ثم تبقى بعد ذلك المهمة الأكثر صعوبة وهي أن نجعل الثقافة العلمية فى حركة مستمرة وأن نستبدل بالثقافة المغلفة الساكنة ثقافة مفتوحة متحركة وأن نجعل جميع المتغيرات التجريبية جدلية وأن نعطى أخيراً مبررات التطور والنماء.

أما لينين فيبدي إعجابه بالعقل الهيجلى الخلاق لأنه يحلل مفاهيم تتبو وكثتها ميتة فيظهر أن فيها حركة.... المتناهى؟ أنه يعنى التحرك نحو نهاية . ويرى أن هيجل هو بالضرورة محق كلياً من حيث مباينته لكانط . فكر يتقدم من العيى إلى المطلق ، شرط سمحت ، لا يتتعد عن الحقيقة ، بل يقترب إليها(١٥) . إن أى طرح أو اقتراح عندما يخذ سمزولا عن الآخر ، مجرداً ، هو باطل. ولكن إذا أخذ كل منهما كميم للآخر فهو الصحيح أو الأخرى أحد وجهى الحقيقة . إن بطلى الاقتراحين فى رأى هيجل هما كفارسين فى قصة تمحورت حول مسألة ما إذا كانت الدرع من الذهب أو من الفضة وفى الحقيقة كان أحد الجانبين من الذهب والأخر من الفضة . لكن كلا من الفارسين نظر إلى واحد فحسب . هذه هي الجدلية التى اعتبرها هيجل كما فعل أفلاطون من قبل ، الطريقة الأسلم للفلسفة ، لأن العالم يتشكل فى الواقع من ستناقضين متصالحين فى الوقت ذاته(١٦).

اللون والصوت والحسية أفكار عند هيجل وكثاته يقول إن كل ما فى الكون هو تعبير أو تعريف أو مثل عن فكرة الفكرة. إن المطلق الأصلى الذى قصده هيجل هو المفهوم الأساس للفلسفة وكل فلسفة أصلية هي بالضرورة مثالية. فالمتناهى (الحقيقة) يمكن وصفه بلحظة من اللامتناهى أو المطلق (العقل) علماً أن هذه العلاقة لم تحسم أبداً

عبر التاريخ بشكل صحيح (١٧).

يعتينا أيضاً من هيجل اعتباره أن الفلسفة قوامها الأفكار ، لا ما هو موصوف عادة بمجرد «مفاهيم» واعتبر «أن علم الحقوق جزء من الفلسفة وإذا فطيسها أن تطور الفكرة ، التى هي الشأن العقلى ضمن شئ ما (Gegenstand) بمعزل عن المفهوم » . كما أن حقوق الرعى الذاتى تتضمن لا صناعة القوانين المعروفة للعامة فحسب ، بل أيضاً إمكانية معرفة كيف يتحقق القانون فى حالات خاصة ، أى معرفة مسار الأحداث الخارجية والدعاوى القضائية والنقاشات القانونية وما إلى ذلك(١٨).

خلاصة القول أن هيجل استيق بعضاً من الاتجاهات المهمة التى اقترنت بفلسفة ما بعد المدائح . فحتى هربرت ماركيز استند فى كتبه إلى الجدال الهيجلى واعتبر ماركيز أن كتاب(ظاهريات الروح) هو المحاولة الأولى والأخيرة لتأسيس لا تأريخية المعرفة المطلقة. وإذا كان كتابا (المنطق) و(موسوعة العلوم الفلسفية) يعتبران الكتابين الأرشد لفهم هيجل ، لا فى مقولة المطلق فحسب بل فى مقولة الحرية نفسها . فالحرية فى رأى هيجل لا تولد بغير القانون، والقوانين التى لا تتغير هي قوانين سيئة. من هنا ، وقياساً على فكرته المركزية عن التغير فأننا نعتقد أن هيجل هو فيلسوف التغير بامتياز . لكن هذا التغير يجرى بشكل دياكتيكى . والديالكتيك لا يتوقف فما دام ثمة شئ فهناك نقيضه وهناك التركيب وهذه الثلاثة هي تعريفات للعقل؛ وكل موجود هو تعبير عن العقل الديالكتيكى المطلق وكل تركيب = Syn thesis يعبر عن قسيع نور الفكرة المطروحة Thesis رقم ٢
وكل Synthesis يصح Thesis
لتقيض جديد وهكذا.

losophie du non, Essai D'une
nouvel Esprit Scientifique,
P. U. F, 1949, P10.

15- See Reader in Marxist
philosophy: From the Writ-
ings of Marx, 15-engels and
Lenin ed .H.Selsam & Martel
, New York
Int'puplshers, 1973, p .331.

339

16- Webb, Clement C. J A
history of phil-
osophy, Williams & Norgate
LTD, London, 1924 , P.221.

Haj-Ismail., Haydar : The
Genuine Infinite: The Funda-
mental Notion of philosophy
:A Research published in
"philia" magazine published
at Arkin University, Ohio ,
1997.

18-See Hegel , G.W.F, Ele-
ments of the philosophy of
Right Cambridge texts in
the History of political
thought, Ed. Allen Wood,
Tr.H. b. Nisbet, Cambridge
University Press, 1991,
PP25, 26; 254.

المراجع

- ١- هنا غنام ، نيتشه بين حديث ومعاصر تجاوز
هيجل؟ مجلة عالم الفكر، الكويت العدد ٤ للجلد ٣٠ ،
أبريل -يونيو ٢٠٠٢، ص٨.
- ٢- المرجع نفسه ص٩.
- ٣- هيجل، ج. ف : محاضرات في فلسفة التاريخ ،
الجزء الأول ، العقل في التاريخ تعريب إمام إمام، القاهرة ،
١٩٨٦ ، ص ٧٩ ، ١١١ ، ١٢١.
- ٤- هيجل ، فلسفة الحق، الفقرة ٢٥٨.
- ٥- ايل ، اريك ، هيجل والدولة ، تعريب نخلة فريفر
دار التنوير ، بيروت ١٩٨٦ ، ص٥٣.
- ٦- هيجل ، محاضرات في فلسفة التاريخ- الجزء الأول
:العقل في التاريخ ، تعريب وتعليق إمام إمام، دار التنوير ،
بيروت ١٩٨٣ ، ص ٢٢ ٤٤.
- ٧- انظر مدخل العرب جرحى يعقوب إلى كتاب هيجل
بغوان -حنا- سروج ، دار التنوير ، ١٩٨٤ ، ص ١٦، ١٧.
- ٨- أنظر سور. ونيسه ، هيجل الهيجلية ، تعريب
أدرنيس الصخره ، دار الطليعة ، بيروت- ١٩٩٣ ، ص
٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧.
- ٩- عريضة ، كامل محمد، هيجل ، دار الكتب العلمية
، بيروت ١٩٩٣ ، ص ١٨-٢١.
- ١٠- نفسه ، ص ٢٤.
- ١١- سبيتي ، حسين محمد ، التيارات الكبرى للفكر
الإنساني ، دار المواقف ، بيروت ٢٠٠٢ ، ص ٨٠.
- ١٢- أنظر إمام إمام ، تطور الجدل بعد هيجل
، الكتاب الثاني :جدل الطبيعة ، دار التنوير ،
بيروت ١٩٨٤ ، ص ٥٣، ٥٤.
- ١٣- أنظر هيجل ، علم ظهير العقل، تعريب مصطفى
بغوان ، دار الطليعة ، بيروت ٢٠٠١، ص ١٢١-١٢٢.
- ١٤- Bachelard G : la phi-

عالم فلسطين



أخيراً الكتابية خطيرة ومقلقة، إجابة السؤال عند، جاك دريدا، الذي قال، إنها خطيرة ومقلقة، لأنها «بدنية» أو تدشينية، بالمعنى الأكثر فتوة.

لهذا يا ترى حدث الهجوم والاحتفاء معاً بهذا الكتاب «عالم فلسطين» الذي كتب بعين شابة صغيرة؛ لكن وقبل الفوص في عالم الكتاب والاشتباك مع ما أثاره من قضايا، يجدر بنا ذكر بعض المعلومات والتي صارت بدفنيات من الكتاب ومؤلفته -

عندما شاهدت رائدة الفتاة الإيطالية المصرية السمراء التي لم يكن عمرها قد تجاوز الخامسة عشرة ربيعاً - الطفل الفلسطيني محمد الدرة يقتل أمامها على شاشة التليفزيون برصاص جندي إسرائيلي، تأثرت بوحشية ما رأت وهي الفتاة الرقيقة ذات الحس الأدبي المرهف، لم تصدق عينيها، لم تكن تعرف عن القضية الفلسطينية إلا القليل مما ينقله الإعلام الغربي، لم تصدق أن مارأت يقع على مرأى ومسمع العالم كله، حتى سمعت بأننيها ذاك الجندي يقول متفاخراً: قتلنا الابن وتركت الأب حياً حتى يتعذب» ذهلت وقررت أن تبحث عن الحقيقة راحت تسأل والديها، وتقرأ في الكتب وتبهر عبر صفحات الإنترنت، اكتشفت ونهت الكثير وكتبت قصة قصيرة فازت عنها بجائزة أدبية للأطفال في إيطاليا، حاولتها بطلب من الناشر الإيطالي إلى رواية لاقت إقبالاً كبيراً، فطبع ثلاث مرات، وكتب عنها أكثر من مائة عرض وتعليق ثم بدأت

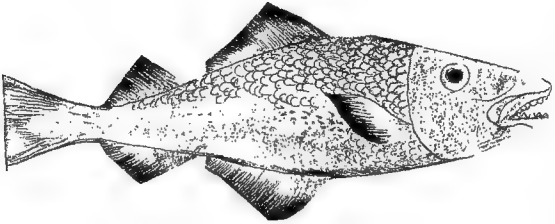
ترجماتها تظهر، وبدأت معها الشهرة الدولية والمهاجمات من اللوبي اليهودي الذي لا يريد أن يقرأ العالم أو يرى أو يسمع إلا وجهة نظره وحده.

هذه في عجالة وخطوط عريضة بعض ما أثير عن الكاتبة وملابسات تأليف الكتاب أو القصة حسب تعبير المؤلف. ولسوف تبدأ من هذه الكلمة «القصة» رغم سخونة الأحداث ومعرفتها بمكانها ومراحلها وتطورها، إلا أن الكاتبة أطرت هذه الأحداث والوقائع التاريخية بإطار فني، ولتقرأ ما جاء في كلمة الإهداء صفحة ٢٢٣٩: «أهدي هذه القصة، التي تعد كل شخصياتها وأحداثها باستثناء بعض الأحداث المنقولة عن وسائل الإعلام، من صنع خيالي بالكامل» - إلى محمد الدرة جمال الدرة، الذي مات مثل أحمد، مثل وليد، بدون سبب، بشجاعته، أهديه هذه القصة وأدعو لأجله أن يحظى أينما كان، أينما وجد، بشئ أفضل من الكراهية والموت في تلك الحرب» أحمد، وليد، نضال، جهاد، وإبراهيم، ريهام، رامي. هم أبطال هذه القصة الطويلة لكن هل هذه قصة حقاً، أعنى هل بها تقنيات وفنيات كتابة القصة؟ أم أن الفنيات والأسلوب والبناء - بصفة عامة، عوامل تأتي في الدرجة الثانية أو الثالثة في هذا العمل، لا شك أن للملح السياسي لعب دوراً كبيراً في شهرة هذا الكتاب، ولا شك أيضاً أن الكاتبة، صغيرة السن، لعبت دوراً، كذلك مكان النشر واللغة المكتوب بها الكتاب - اللغة الإيطالية - وبالتالي في قلب المركزية الأوروبية، حيث الميديا الجبارة، إضافة إلى ما سبق ذكره، يمكن القول، أن البكارة في الكتاب وتبشيره لعدة أسئلة، صارت الآن، تحرك الضمير البشري هذا الغم الذي ومنذ فترة طويلة، دخل في ليل طويل، كما وصفه الكاتب العالمي جاريثا ماركين، في بيانه ضد شالون ومجازره في حق الشعب الفلسطيني

تلك الأسئلة التي دشنها الكتاب، أتت عن طريق الحوار أو الحوارات الكثيرة لذا، سأتوقف عند (الحوار)، قلب الثمرة في «حالم بفلسطين».

الحوار يرتكز على سؤال، وجواب، والأسئلة يثيرها أطفال وشباب صغار، يحلمون بالعيش فيسلام، إجابات أسبلتهم، تأتي عن طريق المجازر التي يرتكبها الجيش الإسرائيلي، هؤلاء الأطفال، «رجال بالغون في مواجهة الحرب... أطفال يلعبون أنوار الكبار، لأنهم مجبرون على اللعب. كبار يطمنون أن يصيروا صغاراً، أجساد وأفكار كبار، لكن مشاعر وضعف ومخاوف صغار» ص ١٩، هكذا يتحول الأطفال إلى رجال مسروقة منهم طفولتهم، ويتمنى الرجال أن يصيروا أطفالاً.

الخصيصة الثانية في العمل، (المشهد / الحرب)، لقد أفلحت الكاتبة في أن تجعل الكتاب، مشاهد وحوارات داخل مساحة معركة، حرب شرسة، لدرجة أن أحد الأطفال يخشى الذهاب إلى البئر، كي يشرب، «وماذا إن قابلت جندياً؟ وماذا إن أصابت رأسى رصاصة» ص ١٣، حرب يحمل فيها الجيش الإسرائيلي الأسلحة الفتاكة وفي المقابل الفلسطينيون يحملون العصى والمجار. الخصيصة الثالثة، سرد الأحداث التاريخية في نسيج الكتاب - منبهة قانا واحتلال لبنان، إيلول الأسود، فوز حزب العمل في



الانتخابات، اندلاع الانتفاضة الفلسطينية الخبيصة الرابعة، نشر الآيات القرآنية وطقوس وعادات المسلمين وأسماء الأماكن الإسلامية المقدسة. هذه الخبيصة على بساطتها مهمة جداً، لتأكيد الهوية العربية الإسلامية وحق الشعب الفلسطيني في أرضه. خامساً، رغم مشاهد العنف والقتل إلا أن هناك مشاهد الحب، ليس بين الفلسطينيين وحسب، بل بين رامى الفلسطيني والفتاة الإسرائيلية «سارة» ورغم فشل هذا الحب، وسط نوامة الأحداث الدامية والحرب والكرهية من الطرفين إلا أن معناه ومغزاه ودلالته لا تخفى، فالتواصل والتعايش السلمى، أمل، لا يزال قائماً، ويمكن تحقيقه سادساً، مشاهد الحياة اليومية البسيطة وسط ساحة وأحوال الحرب، نقلتها لنا الكاتبة بعين ذكية، توحى لنا بأن الحياة لابد أن تستمر، وأن مقاومة الإنسان البسيط للظلم والقهر والموت، غالباً تكون بسطة مثله، «وجد إبراهيم عملاً في جزارة واستعاد بشاشته، كان يخرج صباحاً ويعود مساءً، كانوا يأكلون معاً ثم يتبادلون الشئ أثناء تبادل الحكايات حول ما فعلوه طوال اليوم» ص ١٤٣، هكذا ويكلمنا قليلة وأفعال أقل بساطة نقلت لنا الراوية، جمال العلاقات الحميمة وتوق الإنسان الفلسطيني، أن يعيش فى سلام، رغم ما يمارس عليه،

والسؤال يظل مطروحاً، ألن يحل السلام رغم أن اتفاقيات السلام لم تعد سوى سراب ولاسيما وأنهم يمسكون بكل الكروت الراجعة، كما تقول الراوية؟ وهل سيأتى يوم سوف يتوقف فيه الإسرائيليون عن حرق وتدمير الأراضى وقتل الفلسطينيين؟ هذا اليوم سيأتى، لا محالة، كما يقول «إبراهيم»، لأنه وببساطة لن يبقى شئ للتدمير ولن يبقى إنسان للقتل.

ولكن ألا يوجد، وهل سنقف متفرجين ومعنا الشعب الفلسطينى؟، حرمة الأسئلة هذه، ترد عليها «راندأ غازى» عبر كلمات أبطالها: «تسألنى كيف يمكننا الانتصار، وأنا أجيبك بالإيمان وعدم التخلّى أبداً عن الإيمان ولا لحظة واحدة.

حتى لو قهرتنا المعاناة وحتى لو بقينا وحدنا فى المحنة. يجب ألا يكون لدينا هدف آخر سوى الدفاع عما نملك... عن أرضنا».



إبرة مكسورة

صفاء النجار

وحدهما تحمل خوفها في أحشائها ، يضطرب أمنها ويتمزق الستر الذي عاشت ترتق ثقبويه ،
اجساسها بالمسنولية ، يدفع برأسها في بحر من الهم ، تتقاذفها الأمواج السوداء إلى جزر العزلة
والأشباح.

وكامراة خالطة تجرب كل الوصفات تدق بطنها ، تقفز من فوق السرير مرات ، يعاندها ويزداد بها
التصاقا تتشبث بنحاولاتها ، لكنه يغلبها ، فتجلس على بلاط حجرتها الرطب ويكم جلبابها تجفف عرقها
، تركن نلبرها إلى الدولاب ونمد ساقها على الكليم المضفر بقصاقيص الأقمشة .. قصاقيص تعودت
جمعها عن نحت ماكينات الخياطة في المشغل المجاور ، تذهب أمها بالكيس المنتفخ وتعود به كليماً
مستطिला ، أقمشته كأيامها مختلفة الألوان والخامات لكنها في مجملها ياهة.

تمر شتاءات عدة ومن برد إلى مطر تحصل على دبلوم التجارة المتوسطة ، ويصبح المشغل مصنعا
تجلس على واحدة من ماكيناته.

ومن بين من تقدم لها من العرسان ، تشير أمها

ابن خالتك .. يسندك وتسندينه

تكسسى بالفرحة جدران البيت الذي ولدت فيه ، يخرج سريرها القديم وتدخل حجرة نوم كاملة سرير
ودولاب وتسريحة ، دفع فيها عريسها خمسمائة جنيه مقدم.

وفي كل مساء ، يعود يمسح رأسه في صدرها ويضع في يدها يوميته القليلة ، فتضحك في وجهه



وتقول.

ولا يهكم ومرتبتي راح فين.

يزداد ضغطها على الموتور ، وتتطلع إلى المشرفة ، تتمنى الباطلو البيج الذى ترتديه وأوامرها.

الهمة يابنات ..الطلبية لازم تقسلم النهاردة.

الاف الأتواب تدخل وتخرج مفصلة بانحناءة ظهور وتديق النظر بفساتين تتبختر بها نساء وفساتين تزنو إليها أخريات من خلف «الفتارين» (سالت شيخيا أزهريا وغلفت السؤال بواحدة صاحبتى، وكان الرجل حاسما وإن بدى فى عينيه خيط إشفاق بعد أن مزقت مجادلتها واندفاعه الجزء العلوى من جسدها «غطاء واحدة صاحبتى» بصرخ.. توتر الوجه ولفظة اليدين بماذا أقعل؟.

فى المرة السابقة واصلت عملها وهى فى التاسع ، يضغطها بطنها ، وتضغط هى أكثر على الماكينة تنكسر إبرة بسرعة ، تستبدلها بأخرى ويستمر المكوك فى الدوران تسالها المشرفة وكأنها لاتعرف الحال. -مش تستويهى بقى فى البيت.

حان موعد ولادتها وتأخر عنها الطلق ، قلقها على مرتب الشهر كاملا يبقى صغيرها فى مكانه تتعاطف معها زميلاتنا.

هى أولى بكل يوم.

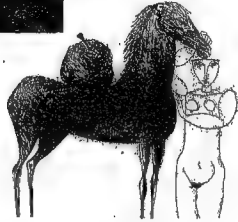
وبمجرد أن تفك سلك «العملية القيصرية» تترك لحمها فى حجر أمها، وتطل برأسها من باب المشغل ..لاشى ينتظر فتاة أخرى تنشيث بماكينتها.

تترجى المدير ، يوافق

سدى آخر مرة تتركى فيها العمل ده مكن داير

منحنية تجمع القصاصيص أو منتصبة تحمل أتواب القماش كانت تتطلع إلى ماكنتها القديمة ، أحيانا تتحسسها وفى آخر النهار قد تمسحها بالقصاصيص حتى فاجأها سرها الجديد.

تنقويع على نفسها ، مخافة أن يشم أحد رائحته ، وكلما لمحت الماكينة ، أشاحت بوجهها إلى الجهة الأخرى ومن خلف زجاج النوافذ العالية، تتفاعل كابنتها مع سحب الخريف الثقلة بدموع مؤجلة.



فى «نبوءات الطوفان .. والفلك المفقود»

الوعى بالزمن

عذاب الركابى

عبارة للشاعر والناقد «ماثيو أرنولد» تقول إن الشعر لا يعكس الحياة إنما هو يبدع الحياة، وظلت أسير هذه الرؤية، وتحضرني كلما قرأت قصيدة أو ديوان شعر. وما هي تتجدد في ذاكرتى وتوقظنى مرة أخرى وأنا أجمع أجزاء جسدى..وشياطينى..وجنود أفكارى وأنا أقرأ «نبوءات الطوفان ..والفلك المفقود» لصديقى الشاعر د. وصفى صادق، وأجد نفسى في حالة نشوة شعرية، هيئتها، عن جدارة، قصائده رغم قتامتها، وجزنها الشديد الذى يمكن تصنيفه من النوع الذى يوقظ، ويغير، ويجدد، ويفعل، ويدق ناقوساً، بل عدة نواقيس للخطر.. وهو الحرص الشفاف والحميمى من خطر الإلغاء..خطر اللاوجود..خطر الموت البطئ واليومي للروح العربية..خطر الصمت المبرمج أحياناً والذى يفعل فعله فى إخراج الإنسان العربى من التاريخ..من الوجود..ومن الحياة أيضاً..هذا الصمت القاتل الذى وضع الشاعر وصفى صادق عليه أصابعه المرتعشة، وتغلغل فى أسبابه، ومسبباته، أن نظل بدون ذاكرة، من أجل هذا يحزن الشاعر..يصرخ..يتمرد..يعمرى..يفضح..ويلقى بشتائه الملائكية التى لا تعكس الحياة كما أشار أرنولد إنما تتجدد، وتبدع الحياة..وتوجد لها أبجدية جديدة:

لماذا فى غمرة الطوفان

كل منا .. يصنع فلكه الخاص؟.

(من أديم الجلد.. وحتى رياش الفراش)

يخشى أن تمس شعرة واحدة من رأسه

وتهون تحت أقدامه..رؤوس تداس

ويقايا من أنفاس ص٧

الشعر من أشد أسوأ المقاومة، والدفاع عن النفس بالوجود.. واحظات الحب، والتعلق بالانتفاء، وإذا ما لجأ الشاعر إلى الصراخ بكل حبال حنجرتة لا يعنى الخوف والاضطراب والاستكانة، إنما يريد أن يتغنى عن نفسه تهمة اليأس، والإحباط والسقوط فى بئر الهزيمة، هذا ما قرأته فى كلمات الشاعر وصفى صادق الدافنة:

أحبابى الباكين فى قلبى الحزين

غنيت فى كفنى لكم..

غنيت.. منتظراً قيامكم غدا

لكن سدى..

فبكيت أزماناً وأزماناً

على هذا الزمان

وعبدت باسمكمو إلها..

اسمه الذل.. والهوان ص١١

إنه حزن على حزن..!

وهو الوعى بالزمن.. فالذين لا يملكون وعيا بالزمن لا يحزنون حسب تعبير (سيوران) وسوداوية قاتلة **Melancholie**. وألم غير مسبوق بحرقه غير مشهوده، فارسها قلب نحيل النبض مرتجف، رتبان من قماش الفصول، أصابع ترتعش كأغصان وجلة، على شجرة يابسة، مهددة بالعواصف والسقوط.. حجرة صافية.. مشحونة بنغم، الطبيعة والكون.. إنه حزين حتى البكاء.. فبكى حتى الاختناق.. وخانق حتى الموت.. هذه الشفافية **transparency** الجارحة لا تكون إلا للشاعر:

أنا المحارب القديم

صرت رهين الحبسين:

الخوف.. والميتتين،

سيفى الملق على الجدار

يبكى هزيمتى.. وخوفى المقيم

تسيل من جفون غمده الدموع

ترسم ظلا..

لجواد فى الدجى يهيم..

شاعر يفجر من خلال لغة شعرية مكثفة، هادئة موجية، وجارحة، هو لا يسعى لدفاع القارئ ويضعه فى حقل من الإفهام كما يتبادر إلى الذهن فى بادئ الأمر، إنما يستحدث كلمات وعبارات قابلة للتفجير لمجرد اقتراب قلب نابض منها، أو خفقة عين، أو إرتعاشة إصبع.. هذه الكلمات «غيوم بلاماء» و«نجوم تائهة» و«نهر جائع» و«شجرة بلا ثمر ولا ظل»، الهدف منها تفجير الواقع، وتغييره بالإضافة إلى تفجير اللغة.. وتطويعها لهم شعري جديد.. ورؤية جديدة:

وشجرة التين ..
مورقة خضراء
لكن بلا ثمر .. بلا ظل..
أراها فى كل حين
تدعى الإشار كذبا
وتخدع الجائعين ..
وتخدع الناظرين
بأوراقها الخضراء!
كاذبة هذه الأوراق
كفى أخضر ..
على رأس ميتة!!

«وصفى صادق» يعيد الدفء والحنان ، والشوق للكلمات . والقصائد التى تقوض مدنا ،
وتقلب الممالك وتشعل الحرائق وكأنى به فى هذه النستولجيا الجميلة يقول: إن القصائد التى لا
توجع . ولا تقلق . ولا تزعج . ولا تغير . ولا تكون إنسانا . وأوطانا .. وسنايل . وحقولا . ومواعيد
عشق ..علاقات صباحية ..ليست قصائد .هى أشبه بالهتاف البارد.. والإعلان المكرر والرحلة
السياحية التى تبعث الضجر . والملل ،،لأجل كل هذا يقول:

فصرخة الذبيح..
إن لم تقتل السكين : موت
أرخص موت!

وصرخة الذبيح ..
إن لم تجعل القبر..
يسره يبورح: موت ..
أسعد موت!

الشعر أرض النبوءات . والشاعر نبي العصر المنجج بالأسئلة والصانع الأمهر للعديد من
علامات الاستفهام .،إذا كان متورطا وغارقا فى واقع ميت . وورث . ومهادن . ومختاذل ، ساكن)
حتى الموت ، غابت فيه شمس الفروسية والحماسة .. ساد الدمع . وانتحر الرغبة . واخفتت
الزغاريد..وتفاعدت السيوف .. وصارت الشجاعة والفتوة فى الأوطان نكزى.. وهامى الأوطان
التي تنبت بأصواتها القصائد ..(تلد الفئران) والليل الطويل المظلم الحالك . والرياح قاسية..
صلفة . وغريبة.. وجبدة . وهنا تتناسل الغريان . ويستأسد الجراد فى انتظار (المهدى المنتظر)
ولن يأتى هذا الفارس الكسير القلب بما دامت الأرض وهنا للجراد.. والغريان . والفئران
..والفرح صار(أسود يتلأل).

من أين ؟..

فى قبو دمي أتمدد فى الليل . خرائط إنسان

يبكى فوق خراب أوطان

من أين؟.

نفسى بيد الفئران

ذائقة الموتين

نفسى تنزف أنفاس الموت الملعون

اثنان أصابهما الطاعون

أنا والوطن المطعون..!

والشعر أقرب الفنون إلى الرسم!

فالقصيد تبنى بالعديد من اللوحات التشكيلية (الرائعة واللوحة توحى بعدد لا يحصى من الكلمات .. والقصائد بهذه حقيقة أشار إليها أكثر من كاتب وفنان .. (الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت) قالها أحد الفلاسفة اليونانيين فصارت حاضرة عند الحديث عن علاقة الشعر بالرسم!

والصديق الشاعر «وصفى صادق» فى ديوانه الأخير (نبوءات الطوفان .. والفلك المفقود) يشكل ببراعة وحكمة وبخبرة واحتراف ، يرسم بالكلمات عذابات نفسه القلقة الحائرة .. والتي هى عذابات جيله الذى عاش سويغات الوطن الجريح وهو يتحول إلى خراب **Ruin** وظلمة .. ودهاليز لا تنتهى ، والحياة العربية الخائفة المطرزة بالهزائم المتلاحقة -حسب تعبير جبرا إبراهيم جبرا كوارث ، وموت .. وخيانات .. وأوطان تباع بالمجان وخوف من الموت (بالسكنة العربية):

أبقي ..

أنا لا أخاف الموت

السكنة القلبية

فالموت .. حق .. ملكوت

لكننى لكم أخاف أن أموت

بالسكنة العربية

أو بشاعة الدخول فى الغياب الطويل .. والاستسلام للنوم الصناعى:

فلا أرى على المدى .. أحد

سوى ويا «اللا أحد»

أضاب أمة بأسرها إلى الأبد ..

إلى الأبد..

يقولون : تحيا القصائد بالنبوءات!

وأقول : يخلد الشاعر بحتجرة الله .. وروح نبي مطارد!

والصديق الشاعر «وصفى صادق» يراهن على نبوءة القصيدة .. وفعل الطوفان .. وبراعة يبذل حزنه القاتم بالأمل الضرورى الذى يلد من رحم «الخراب الضرورى» الذى نادى به ، وباركه بصرخة موجهة الشاعر الفرنسى العبقري «أرثر رامبو» ومن الطوفان حامل البشارة .. وآيات

الخلاص جسمها الشاعر فى قصيدته : «دائرة النهر الفلسطينى» .فى الطفل الجديد الذى قلم فى المهد على صوت الرصاص.. ولهيب الحجارة وصلف ورعونة وبشاعة المحتلين .وايقاع الشهادة اليومى ..الطفل الذى صار رجلا فى المهد .رمز الوطن ..ويبشر بالوطن الجديد الذى لاتحده الاسوار ، ولا يعرف الشرطة .واللوائح الجائرة .والمخبرين .وطن بحجم الطعنة .. بسعة الامل والابتنسامة المفقودة .محطرن بدعاء الأمهات .. وطن للعشاق والفقراء .والمقاتلين .تبرز فيه الشمس على غير عاداتها .يسقط المطر اللؤلؤى .تتناسل السحب .والعصافير .والاشجار على رقصات الطفلة- الحرية .هذا الطفل المبارك بشذعية وتعاليم «الحكيم سليمان» هو الوطن الجديد ..الصباحى الندى.. الذى تصنعه القصائد .. ونبوءات الطوفان .. يركض بقدمين لولويتين على مساحات كبيرة من الاوراق الخضراء .وفى وعى وذكرة الشاعر :

هذا الطفل الرابض فى حضنى

هو ابنى .فلذة كبدى

حلمى .يجانزتى للأبد ..

فى بيت السماء حبلى به

وعلى أرض كنعان

كان الوعد .وكان العود

حفظلى عاد إلى اليوم

كما كان معى فى الامس..ص ٩٧

«أبانا القدير العلى»

أبانا الذى فى دجى الوطن العربى ،

لك الحمد .والشكر فى كل آن

لك الألف أمين

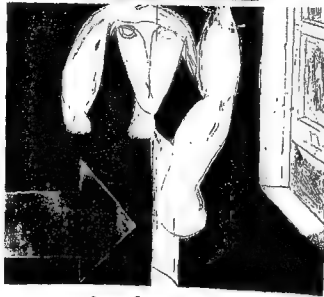
لك الحمد .والشكر فى كل حين

إلى أبد الأبدين ..

إلى أبد الأبدين.. ص ١١٥

وبين أهات الروح الجريحة والامل المتباعد .وبين هم الشعر وعسل الطوفان المزلزل بالنبوءة .وبين السجن الانفرادى الممتد فى اللازم ومساحة الحرية الضيقة .بين كل ذلك حالة عشق فريدة يعيشها الشاعر «وصفى صادق» بشجاعة وجراءة ..لوطن بنفسجى .ليس كل الأوطان .وطن حالم بمساحة القصيدة .وقلب المرأة العاشقة .والشجرة الحبلى بالثمار .والعصافير الزرق .. وطن يحكمه الشعراء فيه الصباح منغم .وكذلك الرغيف .والأمل .والعلاقات ..من أجله فقط يشرع نوافذ القلب .ويفتح ممرات الجسد ، ويرفع أيات الشكر والامتنان.

* نبوءات الطوفان .والفلك المفقود -شعر-وصفى صادق الهيئة المصرية العامة للكتاب -٢٠٠٢ القاهرة.



مجاورات أمشير

عبد الرحيم يوسف

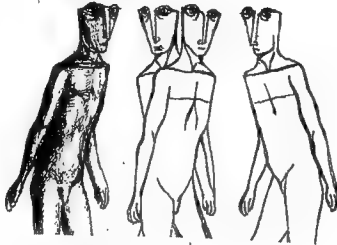
المضاد

وح تعرفى تتجاوزى النقطة دى
يا بتسامة تليق بملك عجوز
بس أنا مصمم المرة دى أكمل الحدوة
بطريقتى
وأعزى كل الحاجات .. وأقول ...
والله ما أنا عارف أقول إيه
وأنا برفع كاسى بأخر حبة بييرة
مع أنى ما حبش طعمها نهائى
لكن يظهر أن الحياة والحلاوة ضدين
وأنا .. مضطر أعيش
زى المهرج ؟ لا ..
زى الممثل ؟ يمكن ..

بكل احترام

ح أظفك من قلبى ..
وبحرص بالغ ..
ح الفلك ف ورقة بيضا
واتفرج عليكى وانتى بتفوضى ببطء ف بير
الذكريات

حلوه «بير الذكريات» دى !
أكيد بتفكر بكلام زى :-
العمق، والعطش، والجفاف، والرحيل
لكن بالنسبة لى
ما بتفكر نيش غير بالوهم
لأنى عمرى ماشفت بير حقيقى !
طبعا أنتى شاطره حبيتين فى الهجوم



عشان اعرف اركز..

لو تعرفى قى دايه صعب على الطلب ده..

خصوصاً وأمشير بيمارس هوايته الأزيلى
ف تجميد أطرافى

لكن.. ما باليد حيلة!

ولازم الموضوع يأخذ شكل موضوعى ..بره
المشاعر والحاجات

وبعدين أنا كمان تعبت من ثنائية القرارات
والتراجع

ويدأت أحس بأهمية الأحادية، والحدية ،
والتحديد

حتى امبارح بالليل ، وأنا داخل البلكونة
بعد ثلاث أشهر غياب

بصيت للسما .. وهديت النجوم
كانوا سبعة بالضبط- شايه فايدة
التحديد؟.

بيبريشولى بعنيه مبالغ فيها
لدرجة أنى صعبت على نفسى .. ودخلت ..
وقفلت الباب ورايا .. بشويش
معلش .. ممكن متدبل لو سمحتى ؟..

وإيه الفرق ؟ ما اعرفش!.

لكن الأكيد

أنى ح أعرف أكون رؤية حقيقية للموقف
بعد خمس دقائق

وح اسمك أحلى كلام

بس أنتى صبرك على ..وما تستعجلش

لأنى باتوتز.. ويبسقط منى الكلام
الكلام اللى بقى لى ٢٢٠ يوم بأعمالج

مفرداته

واضبط زواياه

عشان يطلق- ف التحليل الأخير-

بشكل يليق بفيلسوف متحنط

داير يتسكع ع القهلاوى

ويبادل أفكاره ب: تمن ودان، وثلاث سجاير

، وكوباية شاي

وأما يروح ..ما يلاقهش

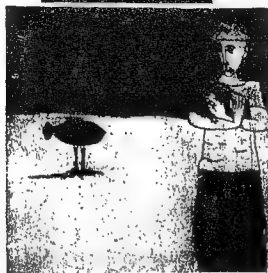
فيشك ف ثلاث حاجات:- خلل المنهج،

أوجنوى النظرية، أو وجود البيرا.

معلش سرحت بيكى شويتين

ويستحسن نرجع تانى لموضوعنا

بس يا ريت الأول تشيلى إيدك من قدامى



بانـت وفاء

صلاح اللقاني

السؤال الصعب،
 مامعنى وجودك ؟
 لم تكن فى عين عيني
 قدرة حتى اسيد غزالة
 الزمن المشاكس
 لم تكن احشاء كوكبنا
 على كفى .. كى اتلصت
 العزف الخفيف،
 وابصر الطير المراوغ،
 حينما انفصلت عظام
 الركبة الكونية
 انهارت خيام من تراب
 تحت أنفى،

حين التقينا ..
 كان وجهك خارجاً
 للتو من حمامه
 الدموى
 باغتني شهاب أيقظ
 الأحياء والموتى بصدرى
 كنت مزدحماً تفيض
 على المدى نفسى
 وظل الروح مرتعش
 رأيت الله يخرجنى
 إلى صحراء عمرى
 ألتقى نفسى بنفسى
 ليس ثمة حاجز غير

كل ما جمدت مفاصله

تقوض

كل ما التامت عراه

انحل

صار الصخر زيدا

سائلا،

وانفكت الايام ذرواً

هائما فى مستطيل الضوء

هل يكفى..

لكى يتوحد المضمون والشكل

انفجار الروح؟

أو تفجير غيم القلب ؟

هل يكفى..

انفصال يدي

لتلمس راحة الله ؟

الكلام سطا على جسمي

لينبت أحرفاً فى كل زاوية

فلا يبقى ..

سوى تمزيق هذا النص

حتى تصعد الأرواح فوق

سلام المعنى

فتبصر ..

كيف أجزاء الحديد

تبيت فى بطن النسيج

الرخو ..

كيف الرمل أو

قطع الزجاج تسد

أفواه الجراح

وكيف ينمو الفطر مخضرا على

سطح اللغات

وكيف يحمل وحده عصب

شريد وزن أهرام

من الآلام

كيف تكون لعبتنا مع الأيام

خاسرة، فنترك

فوق طاولة الزمان النرد

والعسل القليل..

ونكتفى بالموت

كانت شمس شارعنا تذوب

كانها شمع على

جلدى ، وكان الخوف

يأتى فى قطار مسرع فيدس

بين أصابعي ..

وعلا جريحا

ثم يترك رغبة الصابون

بين رموش أحلامي.

هجرت طفولتي..

لأقيم فى زقزقة ..

المعنى.

رايت الكوكب الأرضي

تحت ملابسي

رمانة ،



الثور قرنيه لكى
تتطايير القارات فى
صدر الجريدة
بيد أن الدمع فى
أيقونة العذراء سال
وأشعل البرق الركاز
ونكريات اللحم
والنسغ الموزع فى
لحاء النخل
وانتشرت على الميدان
رائحتى..
وغنى تحت جلد
الثور ..
بستانى ..

فأخذت أحصى : كم
من الأشلاء تكفيه
ليصنع من دمي
جبانة ؟
وأقمت وحدي ..
كوكبي ، ومدينتي
وسرير أفراحي.
رأيت هناك ميزاناً
وقرداً..
قلت : لا يكفي لكى
يختل نظم العقد أن
تثب القروء على
مفاتيح البيان ،
وليس يكفي أن يهز



فصل النجيب

محمد القيسي

نلتقى
ليطول النجيب
بين يوسف والمجدلية.

اسير الكلام
يتيم الحرير أنا والمتيم ،
ماطرزتي فتاة
على كمها
أو حظيت بخيط ،
على قبة الصدر ، أو
نقطة في الحزام

وجدت حياتي على رسلها
ووجدت أليسا
على طرف البحر،

نلتقى
قلت في اللانقية

قبل ذلك في حمص قلت ،
وهانحن في باب توما
نحاول فصلاً أخيراً
من المسرحية

نحتسى قهوة مرة ،
بالقليل من الكلمات ،

ونأسف عما اقتربنا من الوقت
في حق هذي الضحية

نلتقى لنجيب



يقيم الحرير أنا
وأسير الكلام.

تندب قرطاج،
بعد حلول الظلام

دون حريها

أستدير عن البحر،
دون حرير أليسا
أميرة صور

أستدير وعشرون ضلعا
يئن على باب صدرى
وثمة خصلة شعر،
من الماء تلمع وهاجة
من بعيد العصور،

أستدير عن اللاذقية ، أخت نشيدى
تؤثت عزلتها
بين سور وسور

كيف لى أن أقول إذن
عاجينى بعقرب وقتك،
حتى أثور هنا
والبلاد تنور !

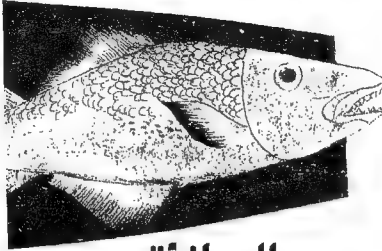
فقلت لها :

طرزىنى ضحى يا أليسا
على جهة من مخدة رأسك،
أحرس أحلام ليك،
حين تنامين ولا
أستطيع أنا أن أنام

وقلت لها : طرزىنى على الشال ،
أنهر عنك الرياح ،
إذا غازلت حول عنقك ،
ريش النعام

ولكن وجه أليسا اختفى فجأة
واختفى البحر ،

بيننا حياتى على رسلها
لا يطيب جناح لها
أو يطيب مقام



المطفأة

محمد حسن إبراهيم

انعكست أشعة الشمس على الأطعم والمصنوعات الكريستالية ، مصدرة تناغمات جذابة من ألوان قوس قزح ، من خلف زجاج واجهة المحل وقف الدكتور خالد يتأمل بشغف المعروضات التي رصت بأتانة بولم يلبث أن خطى داخلها.

كان قد حضر إلى باريس للمشاركة في مؤتمر علمي لدول البحر الأبيض المتوسط ، في أول زيارة له لأوروبا بعد حصوله على درجة الدكتوراة في تخصصه العلمي.

أهتم أن يرى المعالم الثقافية لعاصمه النور، فانتهاز كل فرصة تتاح له للتجول وزيارة المناحف الفنية وبخاصة اللوفر ، فهو بطبعه يعشق الفن ويتنوق الجمال بحاسة نقدية رفيعة.

لم يكن في نيته الشراء عند دخوله المحل ، أحب أن يستزيد من الفرجة على التحف المعروضة في داخله ، فأخذ في تفحص كل قطعة متمهلا ويده في جيب سرواله حتى لمح مطفأة سبائر أستوقفت نظره بلخامتها ونقوشها التي يتلألأ الضوء على حوافها فتكاد تضيء وهي تتوهج بالألوان القزحية الرائعة.

قرر أن يشتريها ولم يعبا بفكر ثمنها ، وخرج يحملها في غلبتها سعيدا بها بوقد أعجبه أن يجدها ثقيلة بأكثر مما ظن ، دايلا على متانتها وقوة تحملها.

على منضدة صغيرة قوائمها من الخشب المذهب وأعلها قرص من الرخام الفاخر، استقرت المطفأة في ركن من الصالون وتعهد خالد أن توضع بعيداً عن متناول الأيدي وكراسي الضيوف حتى لا يقترب منها أحدهم وهم كثيرون برمام سيجارة ، أو يتهور فيطفيئ فيها العقب بعد تدخينها.

تسطع أضواء النجفة ، فتشع المطفأة الباريسية فى ركها الأنيق والأحاديث تنور تصبغ الجو بعبق العلم وجديته عندما تنعقد جلسة الزملاء المنشغلين بأبحاثهم وكتبهم المتخصصة ، بينما يتسع الحوار عند حضور الأصدقاء إلى رحاب الفن والأدب ويتشعب إلى مختلف مجالات الثقافة، وتطل السياسة واختلافاتها فتتال نصيبها من الحوار نون أن تعكر صفو النقاش بنغمه تعصب . أو حدة تخرج عن اللياقة ، لحرص خالد البالغ فى انتقاء أصدقائه منذ الصغر حتى بالنسبة لزملائه لم يكن يسمح إلا لبعضهم ممن يوليهم الثقة والاحترام بدخول شقته الأنيقة المطللة على النيل.

يلورها تسطع الشمس فى الصباح فتتألق المطفأة تعكس أشعتها الملونة بكثافة تخطف أبصار صديقات شاهيناز زوجة خالد، فى جلستهن الصباحية، عندما تدعيهن لزيارتها ، ولا تتوقف ثرثرتهن التى تنور حول صيحات الأزياء ومشاكلهن الصغيرة مع الأولاد والأزواج المشغولين دائما بأعمالهم ،عادة ما يبدأ اجتماعهن بالشاي الذى تعده فتحية الشغالة ، ثم بفناجيل القهوة التى يصاحبها سيجارة تدخن برهافة لا تتنازل المطفأة ذرة من رماها ، بينما تتلى الأخرى والموضوعة فى المنتصف بالرماد والاعتقاد . يقطعة قماش مبللة فى يد فتحية المدرية تمسح قطع الكريستال المتدلية من النجفة لتزيل عنها الغبار فيعود لها رونقها ، ثم تتناول المطفأة بعناية لتدلكها برفق من تحمل هم تلك اللحظات التى ترفعها فيها بعد أن بالغ الدكتور فى تحذيرها وهو يوصيها بالحرص على تلك التحفة، إذا اقتربت منها عندما يحل الموعد الأسبوعى لنظافة المنزل.

فى حركتها الطفولية اقتربت نهى ببراعة وهى تتعلم أولى خطوات المشى ، فتعلقت بحافة المنضدة الصغيرة ، ولما لم تستطع الإمساك بالشئ الغريب الذى يلعب فوقها ، أخذت تحاول وهى تدفع الأرجل الخشبية بكل جسمها ،وفى نفس اللحظة التى بدأت المنضدة تستجيب فيها للترجيع التقت فتحية تبحث عن نهى لتوجسها من شقاوتها، وفى لمح البصر أسرع لتلحق بها تترفعها بيد وتثبت المطفأة بالأخرى قبل أن تهوى على الأرض وهى تحمد الله على سلامة الاثنين معا .

ارتفعت من مكانها وأفسح خالد لها موضعا على أحد أرغف مكتبته بحيث لا تطولها شقاوة نهى ، وتوارت عن الأنظار وحجب عنها الضوء فى انعزالها فكلفت عن إرسال بريقتها إلا من جزء يسير يصله شعاع خافت ولايكاد يلمحله أحد .

أخذت الخطوات المتعثرة تنتظم ويقوى وقعها ، ويأخذ الإدراك حيزاً فى عقل الطفولة المتفتح بالأسئلة الكثيرة التى لاتنتهى ، وقبل أن يبدأ التمييز بقيمة الأشياء يحكم أفعال الطفلة كان أخوها عمرو قد وصل الدنيا وليداً .

لما بارقة خاطفة تنثر جزءاً من شعاع تسلك من الشباك لحظة أن أمسك خالد بالمطفأة ليصعلها إلى داخل الحايكة التى تضم طقم المينى ، وضعها فى جانب بجوار رصة الأطباق ، وأغلق الصنلقتين ليعود مسرعاً إلى مكتبته ينظم ترتيب مجموعة الكتب الجديدة التى اقتناها ولم يجد لها موضعا سوى ذلك الذى تشغله المطفأة.

من قلب الظلام ، انتشلت يد رقيقة المطفأة ، ثم تأملتها صاحبة اليد وهى ترفعها أمام الضوء الباهر الذى غمر المكان من النافذة ، بدت الغرفة مكتظة بالتحف الخزفية وكان أكثرها لفتا للأنظر تلك الزهرية الضخمة التى احتلت مساحة كبيرة عند المدخل ، وتميزت الجدران بلوحاتها الثرية التى تنتمى للعديد من

المدارس الفنية.

التقت نهى لوالدها وقالت بلا مبالاة.

- لابس بها ، تنفع ، ممكن أن أضعها فى صالون شقتى.

- لا بد أن نستأذن والدك أولا فهى عزيزة عليه ، اشتراها فى أولى سفرياتك قبل أن تولدى أنت .

قالت نهى فى مرح وهى تضحك من جدية والدها .

- إنه لن يمانع ، ثم أنه لم يعد لها مكان فى البيت الذى أصبح يشبه المتحف.

- ردت الأم بنفاد صبر على سخرية ابنتها .

- أنا لم أقل إنه يمانع ، فهو لا يدخل عليكم بشئ . لكن من الواجب أن تستأذنيه.

- لم تشأ نهى أن تعكر صفو مرحها بحدثها المعتادة مع أمها ، وأرادت أن تضى الأيام القليلة

الباقية بسلام قبل أن تغادر إلى بيت زوجها ، فأنصاعت بهوء على غير عادتها .

- حاضر يا أمى سأقبل.

مع حقائب الملابس والأمتعة الكثيرة التى أخذتها العروسة ، انتقلت الطفلة الى مكانها الجديد

لتوضع على منضدة فى وسط الصالون وتصبح لأول مرة فى متناول الأيدي.

اشعل طارق سيجارة وجلس ينتظر عروسة حتى تنتهى من تغيير ملابسها بعد أن رفضت فى حياء

أن يبقى فى غرفة النوم ، وضع سيجارته على حافة المطفأة ليتمكن من خلع الجاكت ، وعاد والتقطها بعد

أن ألقاه فوق أحد المقاعد .

فى النادي التقيا ، كان هو من شبان النادي المتميزين ، يطل جولو واسع النشاط والحياة ، رغم

افتقاده إلى الوسامة الا أنه كان محط الأنظار بجسده الرياضى الضخم وعلاقاته العديدة مع الشباب

من الجنسين على حد سواء . ثراؤه ألبىه التاجر المعروف بزيده جانبية فى عيون الفتيات . ولم يكن يناقسه

فى ذلك إلا عمرو خالد .

منافسه الرئيسى اللود يماثله فى الطول لكنه أكثر رشاقة ، ويتميز عنه بوسامته الملحوظة التى

تجعله أشبه بنجوم السينما .

لم تكن المشاحنات تنقطع بينهما وهما صغار ولكل منهما شلة وأصدقاء ، يتنافسون فى الألعاب

الرياضية بروح فيها الكثير من الشراسة ، ويتنافسون على الفتيات فى حكايات وصراعات المرافقة التى

لم تنته الا على أعقاب الجامعة ، ويبدأ التقارب يأخذ طريقه شيئا فشيئا مع بدايات النضج ، ولاسيما

بعد أن حقق طارق عدة بطولات جعلته جنيرا بالاحترام بين أقرانه.

كما تدخل عامل لم يكن فى الحسبان ، ليخفف طارق من غلوائه ويستكين هائما بعد أن ملكت نهى

جوارحه بجمالها الأرسقراطى فأحبها ، وزاده ترفعها الذى يصل لحد الغرور إصرارا على الوصول

اليها فسعى الى صداقة شقيقها بقلب كسره العشق فلان ورق حتى يقترب متمسكا خطاه ، محاذرا

البحر يكتون نفسه ، مظهرا أريحية لم تكن من طباعه ، ويبدى من الود مالم هو نفسه يعتقد أنه

يستطيعه.

انفتح باب غرفة النوم ، فسحق سيجارته وقام مثلها .. تسبقه أشواقه.

صباح اليوم التالى تشطت الحركة ، متفائلة بالسعادة ، تثوبت بالحماس الذى يصاحب الاستعداد

للسفر ، أطفأ أكثر من سيجارة قبل أن يحمل الحقائب ، ويرحل العروسان لقضاء شهر العسل فى جولة تبدأ على شواطئ جزر اليونان.

ثلاثة أعقاب ، وسيجارة لم يدخن الا أقل من نصفها ، ترقد فى قاع المطفأة وقد تناثر رمايها ، وأثار سحق أطرافها المشتعلة تركت بقعاً سوداء ، دائرية تاكلت حوافها ، يختلط سواد التبغ المحترق باصفرار نتف من بقايا لم تلتحقها الجمره المتقدة وتحيلها الى سخان ورماد.

الحقائب الأنيقة تعود ، ويدخلها ملابس فاخرة ، رباطات عنق من الحرير وقمصان ملونة ، فساتين وسراويل ، شورتات بحر ، بلوزات ، حمد الله على السلامة ، يقولها البواب وهو يضعها الواحدة تلو الأخرى لصق حافة الباب . همهمة وهزة رأس قد تعنى رداً على تحيته ، الشاببة الجميلة تحمل حقبيتها رغم ثقلها وتسرع بها إلى الداخل ، يستحى الرجل فيغانر هابطاً درجات السلم دون انتظار للبقشيش السخى الذى تعوده من الشباب ، بوقت استغرب أن يجده واجماً كمن يرجع من سرانق عزاء فكيف يحزن من انعم الله عليه بكل متع الحياة؟ صمت متكلف بلبد بجو ثقيل تجثم سحب قائمة فى سمائه ، التعب يبدو ظاهراً فى كل ملمح على الوجهين ، والارهاق يقبض على الأغوار البعيدة فى النفس ، تظل الحقائب مغلقة ، والملابس تخلع وتلقى بأعمال فوق المقاعد ، والتحفز يكمن تحت حجب الصمت ، العيون لا تتلاقى ، تصنع الانشغال ، يعرف وتعرف أن كل حركة وكل خطوة تتظاهر لتبدو طبيعية والتصنع يملأها ، رغم المحاولات لم ينطق أحدهما ، مجرد كلمة قد تكفى لتفتح باب الحوار ، ويعدده أبواب الجحيم والغضب ، وجدل هستيرى لا يكفى قنوم الصباح لينتهى سعيه.

لم ينتصف الليل بعد ، ورغم الاجهاد يستحيل النوم ، لا يريد أن يضجع بجانبها على نفس الفراش ، قميصها القصير الخفيف لا يحرك فى نفسه أننى رغبة ، يراها ولا يحس بأنثوية جسدها ، يبصرها كمنحت جامد ، خشبي رائح التكوين ، لكه بارد ، ميت ، لا روح فيه ولا مشاعر ، تحس بالحب والدفء . يسحب مضدة صغيرة ويضع فى الظلام على أريكة الصالة يشاهد التلفزيون يبدو الفيلم مثيراً مشوقاً ، وقد بدأ لتوه ، يتحمس ويفكر فى كوب شاي لتكمل متعة المتابعة ، يقفز مسرعاً نحو المطبخ وفى ثوان تدوى الغلايه بصفيها ليعود ومعه الكوب يتصاعد منه البخار الذكى الرائحة ، يتتبع الأحداث بشيف ، يظنها نامت ، فيرشف الشاي مسترخياً فى رلذته ، تتصاعد سخونة الصراع على الشاشة ، فيشغل سيجارة ، يبحث عن مطفأة فلا يجد ، ليس هناك إلا تلك الضخمة . الحقيقة ، التى فى الصالون . ما أسخفها ، كيف فاته أن يشتري عدداً من المطفآت ليستخدمها .

صوت فى المطبخ ، لم تتم بعد ، لا يهم . يلتذهب إلى الجحيم . لم تلبث أن قدمت وفى يدها فتجان نسكافه جلست على الكرسي المقابل وأدارت وجهها نحو الشاشة . أنبعث ضوء أثار فراغ المساحة بينهما ، من مشهد نهار شمس صحو ، لمع طرف المطفأة .

— طفاية بابا ، من فضلك لا تستعملها .

—؟

— إزاي تأخذها من مكانها .

— ويعدين .

— ويعدين معاك أنت ، أتعلم النوق .

-متشكر .

-يعنى مش عاجبك ، لو سمحت رجعتها مكانها .

لم يكن طارق ضعيفا ، ولا يصلح بحال لأن يكون زوجا تحكمه زوجته وتملى عليه أرائها ، رغم مظاهر الثراء العريض الذى يحيط بيسرته والفيلا التى يقيمون بها ،والتي شهدت صباه وشبابه فى أحد أرقى أحياء القاهرة بين صفوة الأثرياء وأصحاب الجاه والنفوذ من جيرانهم وتشربه بالعادات المهدبة فى التعامل وانتقاء فى التعامل وانتقاء الألفاظ اللائقة فى الحديث ،إلا أن مولده فى حارة ضيقة بحى السبتية حيث ما زال أفراد من أقربائه يقيمون وبالتالى السنوات التى قضاها من طفولته هناك ،طبع فى نفسه أثرا لا ينكر من صفات أولاد البلد ، رغم حرص والده الصارم فى تربيته وتعليمه فى مدارس اللغات الخاصة ، ليتوافق أبناؤه مع صعوده المثير فى عالم التجاره وإدارة الأموال ونوع نجمه كأحد أقطاب المشاريع الاستثمارية الناجحة ، بعد بدايته كمجرد محاسب يعمل فى شركة ذات نشاط محدود فى الاستيراد .

ظل طارق فى دخيلة نفسه حتى بالرغم من اختلاطه المحدود بأقاربه فى العارة يحمل بعضا من نظراتهم الخاصة إلى الحياة ، خصوصا تلك التى تتعلق بالمرأة وطبيعته نورها فى الحياة كزوجة وأم . امتدت كفه الضخمة ، لتطبق أصابعه الفليضة على المطفأة ورفعها بيده وهو معبأ ، مشحون ، إلا يكفيها العصيان ، وتمريدها عليه ، فتبدأ فى إهانته .فى إصدار الأوامر .،إليه ، رغم تحمله كل ما بدر منها ، كما ينبغي لرجل مهذب أن يفعل فى تعامله مع فتاة راقية أو سيدة مهذبة .

تفاضى على مضض عن ارتدائها الشورت القصير وغلاها بلا أكمام ، ولكنه لم يتحمل أن يراها تنزل الشاطئ بالمايوه البكىنى الذى لا يكاد يخفى شيئا من جسدها ، وكانت أشترته خفية منه من محل يبيع ملابس وأبوات البحر بالفندق ، ثم فاجأته ترتديه وهو جالس ينتظرها على الشاطئ .

ردت على ثورته الغاضبة ببرود .

-وفيهما إيه؟ خليك متحضر .

-وهل العرى هو المتحضر فى نظرك يا هانم

-ها أنت قاعد تهلق فى البنات حولنا .

-أعوذ بالله ، أنت مالك بهم ويسلوكمهم ، نحن مختلفو عنهم وعن طلباعهم ، ثم أنا لم.. قاطعتهم ولم تدعه يكلم .

-قل متخلفين أحسن .

لم تتحمل أصصابه أكثر ، فقام وغطاها برداء ، وأولوا حرصها على تجنب الفضائح فى مكان عام ، لما أستجابت له وهو يكاد يدفعها إلى حجرتهما ، وقبل أن يفلق بابها أنفتحت أبواب الجحيم وتراجعت محاولاته لاسترضائها أمام قوه الغضب التى تملكها ، وانحسر فيض الحب ساحبا تنفق العاطفة الحار ، وأطلقا التوهج الذى يملأ أيام المحبين الأولى بطلوة العشق ويهجهته .

إنكشمت فى مقعدها وهى ترى يده تقبض على المطفأة ولحت رغم الظلام شرر الغضب بتطاير من عينيه ، حاولت أن تبو متماسكة ، وأبت كرامتها أن تسمح لها بالفرار ، لكن الذعر المثل من عينيها كان أقوى من أن تخفيه عن زوجها الذى ظلت يده معلقة بحملها وهو يرمقها وقد بدا من صوت أنفاسه

المسموع حدة الفوران العصبي المتأجج في صدره.

أول ما خطر له ويده تمتد لتمسك المطفأة ، أن يقذف بها التلفزيون ثم يقوم إليها يشبعها بقله لا تساهى مدى عمرها ، تعلمها الأدب ، وتكن ذكراها حاجزا يمنعها من تجاوز حدود الاحترام .
ويعد أن أحكم قبضته على المطفأة ، تداعى عليه خاطر عقل تهوره ، دوى انفجار الشاشة لابد وأن يوقظ الجيران وقد يتصل أحدهم بالنجدة ، ساعته الفضيحة قد تصل للجرائد وتمس سمعته أو بالأحرى سمعة أبيه وهو الأمر الذي لا يطيق مجرد التفكير فيه .

يقذفها هي ، يشع رأسها العنيد ، أم يحطها تلك الطفافة السخيفة العتيقة ، عزم أمره ، أستجمع قوة ذراعه وهي ترتفع بيده ، ليهرب بها نحو الأرض ، فيكسر كبريائها في عصف الارتطام وتناثر الشظايا معلنا عن قوته عن قدرته الهائلة على الغضب ، على الإيذاء لو أراد .

في نفس اللحظة التي أصبحت فيها المطفأة كالفنيفة المهيأة للانطلاق ، لمع تراجعها ، انكماشها ونظرة الرعب المظلة منها انحصار الثوب عن ساقيتها بالكامل وقد ضمنتها إلى صدرها بحركة غريزية لتمس نفسها ، لأول مرة يراها خائفة ، مستكنة ، وقد هبطت من برج عنالها وتكبرها ، تراخت قبضته ، راجع نفسه وهو يلمس ضعفها .. انكسارها أمامه واستسلامها وهي ترقد بلا عراك ، عارية لحوال لها ولاقوة ولاعتاد يتحدى رجولته ويؤجج نار الغضب في صدره .

لم يكن يعاني من أية مشاكل نفسية ، ولاهو بالضعيف الذي يحتاج أن يظهر قوة زائفة ليست فيه ، فيندفع في ثورة بنفس فيها عن شعور بالتقص أو الحرمان بلا مبرر حقيقي .

نزلات يده برفق ، وهو يلحظ العرشة التي تملكها ، بينها المرتجف ، وسرى إليه احساس أثري بانه امتلكها وأنه رجلها .. سيدها ، وأنها امرأته التي تلذ بحماه ، وتلمس عفوه .

بكل الهدوء والثقة أعاد المطفأة لموضعها ، وقد استعاد هدوءه والسيطرة على أعصابه وزال عنه الغضب ، بل تبدل إلى حنو فجائئ جاشت به نفسه وهو يقوم إليها ويقترب منها رويدا .. عائدا .

وما أن وضع يده على كتفها حتى انسابت الدموع من عينيها ، تغلغل خصلات شعرها بأصابعه فاستجابت بوداعة لمداعبته ، فأنجنى يقبلها على جبهتها كأنه يسترضيها ويعتذر عما بدر منه من تهديد لها ففالت من خلال دموعها

- كنت عايز تموتني يا طارق .

فركم ليضمها بين ذراعيه ويمحو ما اعتمل في نفسها من خوف وخشية ، احتضنتها ليجتوئها متعجبا ، فما زالت حكمة الأجداد ومقولتهم عن نبح القطعة صحيحة بليغة ، ذات أثر لاينكر .

لكنه في غمرة انشغاله وانغماسه إليها وقد غلبته أشواقه ، لم يلاحظ أن يمكن أن يلاحظ ذلك البريق اللامع في عينيها بالكبرياء .. بالثقة .. بالانتصار وهي تحتويه فينوب بين يديها مستسلما ، غارقا في بحرا لاقرار له .

ندوة
أدب ونقد



نساء يركضن مع الذئاب

«نساء يركضن مع الذئاب»

نجوى على

«نساء يركضن مع الذئاب» كتبه بكتورة كلاريسا نيكولا استس التي انحدرت من أصول مكسيكية وتبنتها عائلة مجرية وتعيش حالياً في الولايات المتحدة الأمريكية ، وهذا أتاح لها فرصة أن تكون ملمة بعدد من الثقافات ، كما يجمع الكتاب بين نفيته عدداً من العلوم الإنسانية بدءاً بالاثروبولوجيا وانتهاء بعلم النفس.

وقد صدر الكتاب مؤخرًا عن المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة وترجمة مصطفى محمود محمد.

عقدت مجلة «أنب ونقد» ندوة عن هذا الكتاب تحدث فيها الكتاب د. سحر الموجي ، عبد الحميد حواس ، حسن سرور إلى جانب مداخلة طويلة للناقدة فريدة النقاش .. أدارات الندوة نجوى شعبان. التي أشارت إلى أن هذا الكتاب يجعل القراء المدربين على القراءة السريعة ينمون إلى التباطؤ لأن الكتاب على أسلوبه الأبسي الأخاذ يتسم بالعمق ويثير التأمل ، وتتشغل مؤلفة الكتاب بانبعثات القوة الغريزية للمرأة لتتصالح مع نفسها ومع الحياة وتعامل ناضج مع عالم خارجي هو في الغالب معاد أو منتقص من قدر المرأة.

أضافت نجوى شعبان أن كلاريسا إلى جانب كونها محطلة ومعالجة نفسية فهي تتمتع بمراهب أدبية فهي شاعرة وقصاصة ، وظلت لسنوات ترأس رابطة المحللين اليونجيين (كارل جومناف يونج) في أمريكا الشمالية .

وحسب ما ورد عن المؤلفة في مواقع شبكة الانترنت فإن كلاريسا نيكولا استس تعتبر الحكاية وسيلة للعلاج ولها في هذا الصدد كتب وشرائط كاسيت من كتبها : « النار الخلاقة» ، مسرح الخيال ، تدفئة طفل الحجر ومن شرائط الكاسيت بصوتها «كيف تحب امرأة» «عن الحياة الحميمية والحسية للمرأة» ، منزل المرأة العجوز» «عن النموذج الشائع في أحلام النساء».

بين يونج وفرويد

وتحدثت د. سحر الموجي فأشارت إلى أنه ينبغي ادراك الفروق الأساسية بين مدرسة فرويد ومدرسة يونج لدى قراءة هذا الكتاب الذي يعد من الاسهامات الأساسية التي تقدمها المؤلفة في اعتمادها علم النفس التحليلي لمدرسة يونج ونستخدمة بشكل مختلف له علاقة بالحكايات التي توردها.

وفرويد هو أول من أسس علمياً لفكرة اللاوعي وتفسير الأحلام .. إلخ وجاء بعده يونج الذي أنشق عن فرويد وأسس مدرسة علم النفس التحليلي وتوجد فروق أساسية ما بين الراءتين فيما يتعلق بالفن تحديداً ، فمع كل إسهامات فرويد المهمة إلا أن أفكاره عن الفن كانت أفكاراً مسبقة ضد الفن ، حيث رأى أن الفن هو تعبير عن الشياطين المكبوتة داخل الإنسان ، وأن الفنان سواء كان كاتباً أو فناناً تشكيلياً

يعبر عن هذه المكبوتات ، وفي الوقت نفسه ذهب إلى أن الأحلام هي وسيلة للتعبير والتنفيس عن المكبوتات والعقد القديمة.

ومن هنا تأتي أهمية مدرسة يونج فقد اعتبر كلا من الحلم والفن رؤية صوفية فهما الطريق إلى الروح ومن ثم أعلى من قيمة الفن وقيمة الحلم خلافاً لمدرسة فرويد ، قال فن عند مدرسة يونج هو تعبير عن رحلة الإنسان الروحية خلال حياته كلها ، علاوة على تأسيسه فكرة اللاوعي الجمعي مقابل فكرة فرويد عن اللاوعي الفردي .

ومن هذه الصور الموروثة صورة المرأة البرية التي يكرس لها هذا الكتاب. وأضافت د. سحر عن المرأة البرية -أؤكد على ترجمة كلمة «برية» وليست وحشية فهي موجودة داخل كل امرأة وكل رجل حيث أرى خطاب الكتاب موجه لكليهما في آن واحد. والمرأة البرية هي تلك الأنثى في المطلق التي لا تزال تحتوى داخلها كل قوى الطبيعة الحقيقية ، كل قوى الحس وليست الغريزة في معناها الحيواني ولكن الغريزة في معناها الروحي أي: الإحساس والاستشعار والرؤية عن بعد والتواصل مع الآخرين والاحتواء والضم إلى آخره . وهذا باختصار تسميط وتبسيط لصورة المرأة البرية ولكن الكتاب يطرح مجموعة من الحكايات الشعبية والأساطير ، بعضها نعرفه وبعضها لا نعرفه لأنها أساطير وافدة من حضارات وثقافات أخرى ويجري لها تحليل نفسي على أساس افتراض يونج الذي يقضى بأن كل الشخصيات التي تظهر في الأحلام والأسطورة والحكاية ، كلها شخصيات داخلنا.

وأشارت د. سحر الموجي إلى أن أهم القضايا التي يطرحها الكتاب فكرة القهر المجتمعي الواقع على المرأة ، ولا توجد هنا حاجة للإيضاح بأن المؤلفة أمريكية ، صحيح أنها من أصول مكسيكية ومن أوروبا الشرقية ، لكنها في النهاية أمريكية تنتمي إلى الحضارة الغربية، مما يعني أننا لابد أن نأخذ في الاعتبار درجات ونسب مختلفة في القياس ما بين القهر المجتمعي الواقع على المرأة الغربية وذلك القهر الحاصل في مجتمعنا . كما أنها تتحدث عن فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

-الافتراض الأساسي المبني عليه الكتاب هو التماهي والتوازن ما بين المرأة والذئبة التي نراها من خلال الذاكرة العامة على أنها حيوان مفترس وكائن شرس ولاتعى إطلاقاً الخصال النبيلة الموجودة في الذئب والذئبة في عالم الحيوان.

وحالياً في الغرب تقارن الحركات النسوية ما بين قهر المرأة وقهر الطبيعة عبر قتل الأشجار واجتثاثها وكذلك الغابات والمساحات الخضراء . فثمة اتجاه في الغرب الآن يقارن بين قتل الأرض الأم والطبيعة الأم باعتباره أيضاً قتل للنساء في آن واحد.

دلالات متكررة

علقت مقدمة الندوة تجوى شعبان على مصطلح الغريزة لدى فرويد المرتبطة بالبهيمية ليصبح الإنسان الفرويدي يعيش الحاضر بلا ماضى أو مستقبل لا يتذكر ماضيه كجثة ضائعة ولا مستقبله .

أما يونج حسب تعريفه للغريزة في كتابه نساء يركضن مع الذئاب فيقول إن الغرائز منبعها اللاوعي النفسي وهي الطبقة أو الشريحة التي يمكن أن تتلاقى عندها البيولوجيا مع الروح .. أي أنها تقع في نقطة التماس بين اليومي المعاش وبين المطلق /الروح.

ولكن لأن المؤلفة إنسانية جداً وواقعية فهي تفرق بين نوعين من الألم : ألم ينضج وينفخ للابداع وألم يشرح ، والألم الذي يشرح هو الذي تتخطى تجاوزه ، وهذا أمر وارد للجميع ومن هنا أقربت قصتها وحكايتها عن «عشيرة النوب».

تزييف الوعي

أما د. عبد الحميد حواس فقد أشار إلى أن الكتاب يتناول مقارنة أدبية غنية وفيها فيض من العاطفة والمعرفة في الوقت نفسه ، وهذا أحد أسرار أن الكتاب جانب القراءة . جل ديمو ويوصي - رغم ما يأخذه عليه من الناحية المنهجية والفكرية- إلى قراءته ، شريطة الوعي بأن فكرنا كأصحاب ثقافة أننا حصلنا معرفة تتجاوز ما فعله فرويد على سبيل المثال، إذ لنا رؤية في منهجه أو الموقف الفكري خلفه ، لكن هذا لا يمنع من أن نقرب بأن كتاباته جيدة . والأمور نفسها ينطبق على قراءة كتاب «نساء يركضن مع الذئاب» نظرا لقيمتها الأدبية لأنه يعتمد على مجموعة القصص الفلكلوري والأسطوري، فهي قصص غنية من أنحاء العالم بدءاً من مصر القديمة ونهاية بقصص الهندو الصمر واليابان وأوروبا الوسطى والشرقية ومنطقة سيبيريا وأمريكا اللاتينية وخاصة المكسيك.

والفكرة التي يطرحها الكتاب بها جانب مهم لا نستطيع إغفالها وهي ما يمكن أن يسمى مواجهة المرأة لذاتها بأن تقدر قيمة نفسها ، هذه الفكرة الأساسية ، وبالتالي تجاوز المحبطات والقيم التقليدية السائدة التي تشيئ المرأة وتبخسها . ومن ثم تستنظر المرأة قواها المبدعة ، وعلى مستوى الحياة تستشعر قدرتها الإبداعية على صنع الحياة يومياً ، من خلال علاقاتها بالآخرين.

والكتاب يركز على هذه الجزئية باعتبار أن المؤلفة منشغلة بالتحليل النفسي وتستخلص في كل فصل نصائح لتكيف المرأة مع الواقع وتلتقي مع ذاتها الحقيقية وتنفي عن نفسها الاغتراب الذي صنعت التقاليد الاجتماعية المختلفة.

واستدرك عبد الحميد حواس وتحدث في مأخذه على الكتاب فقال: (ولكن المؤلفة وهي تفعل ذلك لجأت لعدة أمور أولها أنها استسملت طريقة النصائح والتوجيهات ، وهذا تقليد في الكتابة الأمريكية البرجماتية ، ثانياً: تعدد قصص وحكايات وعناصر من أماكن مختلفة وتنتمي لعصور مختلفة مثل قصة (ايزيس وأوزيريس) إلى جانب قصص فلكلوري حديث، مزجت بين عناصر قصصية تنتمي إلى عصور مختلفة وبيئات وظروف نشأة متباينة ، هذا من أجل بناء فكرة واحدة ، لكن هذا الأمر يجعل الفكرة وكأنها مبنية على أساس ملق ، فكل الحكاية لها سياقها ودلالاتها كما في «ايزيس» التي تنعكس في رمزياتها ، وعندما يترجم جزء من الأسطورة، تأخذ معنى آخر ودلالة أخرى تضفيه هي عليه.

من هنا ، وحتى في علم النفس يرفض البعض نتائج فرويد لأنه قائم على تحيزات ، لأنه علم فردي يعتمد على ذكائني وبصيرتي وحدسي وقدرتي على النفاذ إلى وقائع جديدة يراها آخرون شيئاً آخر. فالتحليل النفسي يعتمد على بصيرة المحلل وثقافته.

وما ذكر أنفا يرتبط بفكرة العرفانية ، إذ أن هناك طريقين في فهم العالم ورؤيته أولهما قائم على البرهانية أي القياس المنضبط أما الآخر العرفانية فليجأ إلى الحواس والإلهام . وتقدير أن المسألة مقنونة في القلب .. وأن نموذج المرأة الوحشية هو النموذج الفريرزي الفطري الذي ولدت به المرأة.. وفي هذا الصدد أعاد عبد الحميد حواس إلى الأذهان ارتباط كارل جوستاف يونج بالثقافة الغنوصية.

وثالثاً: إن هناك خطراً منهجياً له تأثيره على الوعي . حيث أن التركيز على فكرة ما هو غريزي باعتبارها تحكماً فطرياً يوجه الرغبات (علماء النفس يرفضون مصطلح غريزي) . وأن الحل عندها تشكل في الغريزة بديلاً عن أن تكتسب المرأة وعياً بالظروف الاجتماعية (بالمعنى الواسع) التي تحدد ظروف قهرها.

قراءة الأسئلة

وتناول الباحث الفلكلورى حسن سرور طريقتين مختلفتين لقراءة الكتابة وتبنى الطريقة الثالثة التى هى طرح لأسئلة جوهريه وبعض المفاهيم التى نشأ عليها الكتاب. أكد سرور أن هذا الكتاب له أكثر من اقتراح للقراءة، أولا : يقرأ باعتباره نصاً أدبياً فنياً من طراز رفيع، وذلك بأن نسمى الكتاب «نساء يركضن مع الذئب» ونحذف العنوان «الاتصال بقوى المرأة الوحشية» من على الغلاف المطبوع ونتجاهل التكملة «أساطير وقصص عن نموذج المرأة الوحشية» ونحذف عناوين الفصول والعناوين الداخلية التى هى فى وسط الصفحات والهوامش والقائمة البيبليوجرافية. ثانياً: ان نقرأ النص /الكتاب من منظور الانجاز «الروحى /الغوىسى البروتستانتى» للحصول على المعرفة بدون أى نظام نظرى أو أى تأملات تجريدية فى الواقع ، ولتبدأ من الذات (الأنا) كمدخل للخلاص من هذا فيما يخدم أفكارنا.

وأضاف حسن سرور أن الكاتبة ركزت على الأسطورة والحكاية والقصص والطم والرمزية على اعتبار أن هذه مجالات يمكن أن ندرس فيها بسهولة النشاط الحر للعقل الإنسانى، وللمرأة على وجه الخصوص، واحتل مجداً «التعارض الثانى» مركز الدراسة ، ومن بين هذه التعارضات الثنائية : الطبيعة والثقافة «المرأة والرجل ، المرأة السوية والمرأة المريضة ، المرأة الخيرة والمرأة السانجة ، الداخلى والخارجى».

درس عميق

وكانت أولى المداخلات للناقدة فريدة النقاش التى قالت: (هذا كتاب ممتع ومدهش ومفيد وكاشف جعلتني هذه المرأة أحب الذئب وأفكد وانتقد الحمولة السلبية عنها وأنتشى بتمجيدها للفرح الحياة بأنه كتاب يشد من أزر النساء ويترك أثراً كذلك الذى يترقب على الخروج من حالة البراءة أو الصداقة كما تسميها المؤلفة إلى المعرفة .. والمعرفة ألم ولكنه الألم الجميل ، هذا ما يقوله الكتاب الفياض بالتجربة والصديق والمحبة للنساء ، كل النساء ، وللبشر كافة .. وأن كان الحديث عن الإنسان كإنسان رجلاً كان أو امرأة هو نادر فى هذا الكتاب الذى يطلق صرخة ملوثة من أجل الحرية الحق، من أجل الانسجام والتناغم مع طبيعتنا الأصلية العفوية المفعمة بالمشاعر وطاقات الابداع التى جرى طمس معالمها- طبقاً للمؤلفة -تحت وطأة الحضارة.

والكتاب جميل لدرجة يصعب على الإنسان نقده وهو درس عميق عن ما نسميه : قوة الإلهام. ولكن الكتاب مع ذلك يطرح مجموعة من التساؤلات تحتاج إلى البحث والتفريق والتقصى والاضافة ، وقد حمدت الله أنها قالت أغلب الظن أن كل النساء والرجال يولدون موهوبين .. وأول تلك التساؤلات هو العلاقة بين الطبيعة والثقافة ، الثقافة التى هى طبيعة جرى تهذيبها وصلبها ، وكانت المرأة غالباً مربوطة بالطبيعة أى بالحالة البدائية الأولية ، وهى الفكرة التى راكمت الثقافة الطبقية الأبوية فوقها تلالاً من التحيزات ضد المرأة بدءاً من الأساطير مروراً بالآليان وانتهاء بالفلسفات لكى تحرم المرأة من المساواة وتنتقص حقوقها.

وأحد الأسس التى بنى عليها هذا الكتاب هو طبيعة المرأة رغم ما يرتبط بهذه الطبيعة من تمجيد يشابه التقديس.

إن تتبع مسيرة البشرية على هذه الأرض يدلنا أن الإنسان كان وحشاً وكان يمشى على أربع قبل أن يصبح إنساناً ، وفون أن نقض المؤلفة الاشتباك مع هذا التاريخ تحول الوحشية إلى كلمة ساحرة ولاتقول شيئاً عن وجود شبيه لها فى طاقات الرجل، ويمكننا أن نستنتج إذا امتدت الفكرة لنهايتها أن بقايا

الإنسانية الأولى ظلت عاقلة بالمرأة وحدها تساندنا في ذلك فكرة «طبيعتها» وتجعلنا نسال إذا -اتفقنا مع استخلاصات العلم حتى الآن حول الطريقة التي تطوّر بها الإنسان -إن كانت هناك حقاً طبيعة ثابتة، وإن كان الأمر كذلك هل هجر الرجل المرأة في رحلته إلى الحضارة وبقيت هي هناك مع هذه الطبيعة الثابتة التي توغلت في لاوعياها وجرى قمعها .

* ولكن ما الذي يطمسها ويقمعها هل هي الحضارة بالمطلق أم حضارة معينة التي تحكمها القوة المفترسة والوحش الضارئ أو الحضارة المريضة ، هي من وجهة نظري الحضارة الرأسمالية القائمة على المنفعة العارية.

* وهذا يقودني إلى تقصي تأثير المجتمع الطبقي على الضمير الجمعي وعلى اللاوعي الجمعي والذي يبقى تحليله نفسياً قاصراً إذا لم يتقص انعكاس المجتمع وعلاقاته أساساً على هذا .

* كان نقدنا الذي سبقتهما إليه مدرسة التحليل النفسي الفرويدية يمكن أن يفتح على أفاق أوسع لو أن المجتمع كان حاضراً وليس فقط اللاوعي النسوي الفريد والتحويل الكلي على الإرادة الفريدة النسوية وقواها المقموعة «إن تسفيهه فضول النساء واعتباره لاشئ أكثر من كونه نوعاً معاً من التطفل ، ينكر على المرأة بصيرتها وحسها الباطن وهدسها الفريزي ، أنه ينفي عنها كل مشاعرها ، فهو محاولة لهاجمة القوة الأصولية فيها» .

وهذا نقد عميق لكنه لم يكتمل لقول فرويد أن الأحداث التراجيدية في الحكايات القديمة هي عقاب سيكولوجي للشغف الجنسي عند النساء .

ثغانيّة تيار الوعي وعمليات المخ

وتحدث المترجم مصطفى محمود عن ظروف ترجمته لهذا الكتاب فقال: رغم أنه ليس من وظيفتي أن اذافع عن الأفكار التي وردت في الكتاب ، لكن ما لغت نظري من ضمن ما قيل في الندوة أن الكتاب هش من الناحية العلمية أو أنه يفتقر إلى الأساس العلمي وأنه دعوة تقوم على الميتافيزيقيا للعودة إلى عالم الروح للمرأة الوحشية تشبه الأسس الميتافيزيقية للعودة إلى أرض الميعاد غير أنني أرى الكتاب يبنى على أساس علمي قوى يمكن إيجازه في أن الخبرات البشرية موجودة في النفس وأنها تنتقل إلى البشر عبر الأجيال عن طريق اللاوعي الجمعي والأمر نفسه يقال عن الجينات الوراثية. وبالرغم من أن الكتاب يتركز على الروح الإنسانية ، فهو يواكب أحدث ما تم التوصل إليه في فلسفة العلم وفلسفة العقل.

فمن المعروف أنه قرب نهاية القرن العشرين ، أصبح هناك شبه يقين في أن البشر أحاديون بطريقة فيزيائية نقية وخالصة حيث إننا مركبون بالكامل من وحدات فيزيائية دقيقة على هيئة وحدة بيولوجية معقدة ولا توجد عقول أو أرواح.

وهكذا ليس هناك مفر مما يمكن تسميته ثغانيّة الضمائم المائية أو الضمائم البيولوجية لتفسير الحياة العقلية للبشر، وبما يعنى أن الوعي لا يصلح تفسيره بالعمليات الفسيولوجية للمخ وأن هذا الوضع لن يتغير بالتأكيد خلال المائة سنة القادمة.

يتبقى أن الكتاب لا يخص المرأة وحدها ، بل يخص أيضاً الرجل وينطبق عليه تماماً ويساعده على استكشاف الجانب الانثوي في سيكولوجيته والتعرف عليه بما ينعكس على التفاعلات بين الرجل والمرأة في العالم الخارجى.

النشيد والشهيق والزفير

كتابتان جديدتان صدرتا معاً للشاعر عبد المنعم رمضان ، الأولى ، مجموعة شعرية بعنوان " النشيد " عن ميريت تجربة جديدة على مستوى التكنيك والعمق ، يخوضها شاعر « قبل الماء فوق الحافة » وه غريب على العائلة « وه بعيدا عن الكائنات » ، « النشيد » به ثلاث نقلات

١- فاتحة النشيد ٢- المعانى على الفاتحة ٣- النحو والإعراب فى فاتحة النشيد .

أما الكتاب الثانى « الشهيق والزفير » الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة ، فهو عبارة عن مجموعة من المقالات والاسكتشات والبورتريهات ، كان قد كتبها عبد المنعم رمضان على فترات ، أهمية هذا الكتاب ترجع لعدة أسباب ، لعل أهمها العشق الذى يكتنه عبد المنعم للنثر العربى ومنجزاته فى تجارب العمالة الكبار مثل يحيى حقى وطه حسين والمازنى ولهذا السبب هناك بورتريهات فى الكتاب عبارة عن لوحات رسمت وكتبت بلغة رفيعة المستوى وتجاوزت الأطر المتعارف عليها ، ولاسيما بورتريه طه حسين ، أمونيس ، فيروز ، أنسى الحاج ، الشاعر بقلمه . إضافة إلى بعض الردود والتوقف بالحوار العميق والمناقشة الحادة عند عديد من قضايا وإشكاليات الثقافة والفن.

حجر على حجر

رواية جديدة صدرت عن دار الكنوز الأدبية فى بيروت للكاتبة والشاعرة الكويتية فوزية شويش السالم وهذه هى الرواية الرابعة للكاتبة بعد " الشمس مذبوحة والليل محبوبس " و" النواخذة " و" مزون " ، الواضح من خلال القواسم المشتركة بين هذه الروايات أن هناك فكرة مشروع روائى ممتد ، أهم سماته ، البحث والتتقيب فى جغرافية وتراث منطقة الجزيرة العربية والخليج بصفة خاصة والبحث عن الهوية العربية عامة فى هذه الرواية " حجر على حجر " وكما قال أحمد العجمى : من الأندلس هروياً إلى اليمن ومن الكويت إلى سحر اليمن ، ومن إغرامات خيوط سجادة صغيرة ترك الزمن عليها ملامحه ، ورائحته المزوجة بغيوم الحشرات وأطياف انكسارات الحب ، تبحر الروائية فوزية شويش فى تخيلاتها الجميلة ، عبر أزمان متناثرة ، وجغرافيا غير متقاربة لتعيد صياغة سفيساء أحجارها المبعثرة فى طبقات التاريخ وعطر الأمكنة ، تنقياً عن صيفها وسلاسة الهجرات ، من خلال لغة شافة ، وتفاصيل زجاجية ، تكشف عن عوالم مشحونة بظلال الحب والخائبات ، والفقد والإلقاء ، ويندغم فيها الماضى بالحاضر والواقع بالمثاليوجيا ، وتكون فيها الذات الإنسانية حاضرة تحت كل حجر .

يعمل متاديا للأرواح

مجموعة شعرية صدرت بغلاف أنيق عن دار « شوقيات » ، للشاعر ، أشرف يوسف ، وأشرف يقيم فى مدينة المنصورة وقد صدر له قبل هذه المجموعة : ليلة ٢٠ فبراير - قصائد منسوخة ١٩٩٥ أو عبور

سحابة بين مدينتين ١٩٩٧ وإنجترى هذه الفقرة : بـ لا

وليس بـ نعم كلها .

أحتضن كف معشوقتي في ممر المستشفى الطويل

مسكاً بين أسناني مدينة كاملة

كدليل على تعاقب الليل والنهار

سنوات تحصي يا أختي

بالمرات التي صادفنا بشراً لديهم القنرة

على سد فجوات الروح

حافات الأمل

الكاتب الصحفي العراقي صلاح النصراوي المقيم بالقاهرة ، اقتطع من وقته ساعات قليلة ، كان يجلس فيها إلى مكتبه ، كي يكون أول عمل أنبي له ، رواية " حافات الأمل " الصادرة عن ميريت والتي تقاطعت فيها السيرة الذاتية بالحكي الروائي بالتحليل السياسي والرؤى والأفكار عن الحياة والإنسان إلى جانب توقف الراوي بالسرود والتحليل عند فترة وجوده بالعراق وملابس الحياة هناك واشباك كل هذا بالقمع والعنف ، يقول الراوي في السطور الأخيرة من الرواية : " أما أنا فمن المؤكد أنك ستوقن يوماً إن لم تكن أيقنت بعد باتي لست من تلك الطيور التي يمكن أن يضمها قفص طالما لا يزال في جناحي ريش .

يناير

يناير أحدث الإصدارات للكاتب والمترجم المصري الذي يقيم في موسكو منذ عام ١٩٨٧ ، أشرف الصباغ ، وهو صاحب الترجمات اللافتة من الروسية إلى العربية ، روايات وقصص للكاتب الشهير فالتنن راسبوتين والأدب الروسي والثقافة الروسية ولاسيما بعد انهيار الاتحاد السوفيتي . أما هذه الرواية « يناير » رواية للأصدقاء العاديين للمهمشين للفرياء هناك وهناك رواية للذين ينتظرون نورهم في طابور الإعدام من الأزل إلى الأبد أو ينتظرون الموت المجاني أو حتى الموت بالمصادفة .

محلولا - اغتيال - نبضك المضئ

مجموعة قصصية للكاتب محمود خضري يس ، وقد صدرت للكاتب من قبل مجموعة قصصية بعنوان : حلم ساخن . وله مجموعة قصصية تحت الطبع بعنوان صرخة نخيلك الظامئ ، وقد نشر الكاتب قصصاً في الجرائد والمجلات المصرية .

أهداب بلا عيون

الفنانة التشكيلية والكاتبة فادية فهمي صدر لها أثناء معرض الكتاب أحدث كتبها ، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، رواية تستيك فيها السيرة الذاتية مع الواقع المعيش ، هذه الرواية زينت برسم الفنانة فريدة عويس والتي تحرص منذ فترة أن تندمج أعمالها مع كتابات فادية فهمي .

ريحانة

عن روايات الهلال ، صدرت رواية " ريحانة " للكاتبة والشاعرة ميسون صقر ، كمادة ميسون صقر ، تنتقل من فن إلى فن وتجرب ، جاءت هذه الرواية جامعة لقد رأت الفنانة الشعرية والتشكيلية وكما جاء في تقديم الرواية فان " ريحانة " رواية ذات مذاق خاص ، ولدت من رحم أحداث مضت ، لتعيش واقعاً تنفيذي المتناقضات والتساؤلات أبطال الرواية نماذج ثرية درامياً ، فريحانة عبده لا تملك من أمرها شيئاً تترك موطنها بصحبة سانتها حاملة طفلها إلى مصر تاركة زوجها ويدخلها أفكار تمور وطموح للعودة.

العولة

العولة ، أفق مفتوح وإرث يثير المخاوف ، كتاب لافق للكاتب والباحث الليبي صالح السنوسي صاحب ، العرب من الحداثة إلى العولة ، الوجيز في القانون النواي ، العولة إرث أويبي وآفاق أمريكية ، وأعمال روائية ، متى يفيض الوداد ، غداً تزودنا الخيول ، لقاء على الجسر القديم ، سيرة آخر بني هلال وحلق الريح .. الروايتان الأخيرتان صدرتا عن دار الهلال . في هذا الكتاب الجديد « العولة » يتعرض إلى ثلاث ركائز أساسية في ثقافة العرب ، كانت قد تشكلت في لحظات تاريخية حاسمة في تاريخ الحضارة الغربية المعاصرة ، هذه الركائز هي التي حملت بذور العولة وغذتها حتى أئنتت وأثمرت في القرن الواحد والعشرين . تتمثل هذه الركائز في الاتجاهات التي ميزت الفكر الغربي وحددت رؤية الثقافة الغربية إلى الآخر ، وهي تحديداً ١- المنظور الشمولي ٢- المنظور الإثنى والعراقى ٣- المنظور القومي.

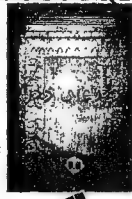
تراث المسرح

تراث المسرح ، مجلة يصدرها المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية ، عدد تنكاري بمناسبة مرور نصف قرن على ثورة يوليو . يأتي هذا العدد وكما جاء في الافتتاحية " معترفا برعايتها (ثورة يوليو) ومصداقاً على دعمها للفن والفنان في إطار احتضانها مائة عام من الإبداع المسرحي . وقد صاحب صدور المجلة . طبع عدد من المسرحيات العالمية و أوديبوس ملكاً - إلكترا ، و « الكستيس » إفيجينيا في تاويريس - أجاكس - بانثام - في هذا العدد التنكاري مساحات نوعية هي ١- المسرح من أجل الحرية ٢- المسرح من أجل فلسطين ٣- المسرح من أجل العدالة ٤- المسرح من أجل المرأة والطفل ٥- المسرح من أجل المستقبل . علاوة على أفراد حيز خاص بمهرجان التجريب المسرحي المصري باعتباره حدثاً بدأ مبشراً وبقى هامداً مضيئاً وواعداً . أما المساحة الأخيرة فقد خصصت لتمثيل مسرح هيئة قصور الثقافة .

ذلك الذي يحتل المساحة العظمى من خارطة المسرح المصري بفرقه التي تربو على المائة وينواديها التي تناهز ثلاثة أضعاف هذا العدد وقبل كل ذلك بتاريخه المكرس كلية لنشر الوعي والتثوير بالأنب والفن.

وشايات عادية

« وشايات عادية » الديوان الثاني للشاعر ماهر حسن ، يحمل بين ثنايا قصائده لغة مراوغة تعتمد



في بنيتها على التكتيف من خلال الإتكاء على مايمكن أن يسمى بالمجاز الواقعي. وقد صدر الديوان عن سلسلة الرواد التي يصدرها فرع ثقافة البحيرة التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة.

أفيال - صغيرة

نجلء علام واحدة من أكثر بنات جيلها موهبة وقد صدر لها مؤخراً مجموعة قصصية بعنوان « أفيال صغيرة لم تمت بعد » عن الهيئة العامة للكتاب. وقد قسمت المجموعة إلى جزئين الأول « اهتزازات غائرة » والجزء الثاني « اهتزازات صغيرة ». ولعل أهم مايميز الجانب السردي داخل تلك النصوص هو ذلك الزخم الروحي والإنساني العميق ، والتماس مع مفردات الحياة اليومية في لغة مبتهجة أحياناً ، شجية وحزنية في أحيان أخرى . لكنه ليس الحزن الأعرج ، إنما ذلك الحزن النبيل الذي يأخذ المتلقي إلى أفاق أرحب.



الملف

محمد عفيفي - سخرية التحرر

ضحك كالكافكا

• الأدب الساحري بين المازني وعفيفي

د. نعمات أحمد فؤاد

• الساحر العظيم - محمود السعدني

• تعالى يا عفيفي يوسف معاطي

• السخرية بين محفوظ وعفيفي ياسر إبراهيم

• الترانيم الأخيرة - حلمي التوتى

• السخرية أو الانفجار

• الحب والموت - تهيب محفوظ

• موليير مصر في الجزيرة للهجرة

• سحر لا يقاوم - د. على الراعى

إهداء وتقديم: أحمد الشريف

السخرية أو الانعجار



١.١

كان وجهي يحضر خجلاً من نفسي
 يوم الأباطيل والأكاذيب التي تواطئ على
 حشرها في دماغى فكان لزاماً على أن أسخر
 أو أن أنفجر وكانت السخرية بالطبع أمون الشرير

محمد عفيفي

فى البيت ، فى الشارع ، فى العمل ، فى المواصلات العامة وبين إشارات المرور ، على المقامى وفى الحقول ، يمكنك أن تسمع آخر نكتة وآخر تعليق ساخر على القرارات السياسية والاجتماعية وغيرها من شئون الحياة ، يعنى هذا إنك فى مصر وبين المصريين يعنى هذا أيضاً ، أن هذا الشعب ومنذ وجد يقاوم بالسخرية الضاحكة أو الضحك الساخر الظلم والخوف والسلطان الغاشم وأحزان وأفراح الدنيا ، اشتهر شعبنا بخفة الدم ، لذا لم يكن غريباً أن تكون شخصية (جحا) والتي يوجد مثلاً فى بلاد كثيرة ، أن تشتهر أكثر فى مصر وأن يصدر المصريون (جهاهم -جحا المصرى) إلى شعوب أخرى.

الاسلوب الجوى وكما قال محمد رجب النجار- إطاراً أو فلسفة جزء أصيل من أسلوب الشخصية المصرية فى المواجهة والتعبير ، لا يزال بشكل ملموس بارزاً من معالم الشخصية المصرية. وتزيد السخرية خاصة فى نقد

الهيئتين الاجتماعية والسياسية كلما عزت حرية التعبير . وبعد الشعب المصرى من أكثر الشعوب والتي وصفت حكامها بالغفلة والبلهية وسخرت منهم ومن سلوكياتهم وقراراتهم ، لقد كان معظم هؤلاء الحكام لفترة ليست بعيدة من غير المصريين مع الوقت ظلت عادة السخرية والفكاهة والتندر ، عادة أصيلة في الشعب المصرى ، حتى بعد رحيل الحكام الأجانب . بالطبع نذكر أن بعضنا يذكر ، تحفيز الرئيس جمال عبد الناصر وإلهامه للشعب المصرى ، بسبب النكات والقفشات التي أطلقها الشعب بعد هزيمة ١٩٦٧ .

ملكة السخرية هذه والتي وصفها العقاد بأنها عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتثقيف النفوس والاتواق ، من عبقرية الفلسفة وعبقرية الشعر والتلحين ، امتاز بها شعبنا عن جدارة وامتاز واشتهر بها من بين شعبنا من أطلق عليهم الظرفاء والساخرين ، الذين صنفهم الكاتب محمد بركات بلهم طبقة من أدنى خلق الله وأكثرهم موبقة وثقافة ، وأن الله قد جابههم بتلك الجائنية الساحرة التي تجعلهم يحبون كل البشر ويوتجل كل البشر يقعون في هواهم بنفس النرجة وأن هذه «الكارييما» التي يتمتعون بها هي موهبة إلهية أصيلة فيهم ، لأنهم يضيئون بنواتهم كالكذب الذي لا يحتاج إلى طلاء .

هناك نجوم وأسماء كثيرة في سماء السخرية المصرية ، من جحا المصرى مورداً بابتين مماتى وعبد العزيز البشري وكامل الشناوى وعبد الرحمن الخميسي ومحمود السعدنى وأحمد رجب وغيرهم كثير وكثير ولكننا في هذا الملف اخترنا واحداً من بين الأسماء الكثيرة . أطلق عليه نجيب محفوظ (شيخ الساخرين) وقال عنه رجاء النقاش إنه «موليير مصر» ولقبه محمود السعدنى بـ(الساخر العظيم) هذه الأسماء والألقاب المراد بها (محمد عفيفى) والذي بعد بحق أعظم كاتب ساخر أنجبته مصر في العصر الحديث وفق تعبير السعدنى .

ولعل من أبرز سمات عالم السخرية في أعمال محمد عفيفى ، الشعور بأن هذه السخرية لها أرضية ثقافية عميقة ورؤية فلسفية شغافة لمس بها وجدان الشعب المصرى ، كان عفيفى قريباً من يهديات الإنسان وتفاصيل يومه الدقيقة ولقد حول المقال والتعليق والصور القلمية الساخرة من نص تنتهي علاقته به سريعاً أو فور قرأته إلى نص أدبى رفيع المستوى . وهذه الخصيصة ترجع إلى أسلوبه وعبقريته اللغوية التي مزج بها الفصحى بالعامية بشكل لم يسبق له مثيل من التفاعل والبساطة والانسجام . هذه اللغة لم تأت عفو الخاطر أو نتيجة العمل الصحفي وضروراته المهنية والتي على رأسها الاقتراب من لغة الشارع والقارئ العادى . بل بسبب أن عفيفى عنده (مشروع لغوى) ، نعم مشروع . منذ عام ١٩٤٦ أى منذ صدور أول كتاب له ، (أنوار ، مجموعة قصص مطبوعات مجلة القصة العدد ٢٢ عام ١٩٤٦) ، صدر الكتاب بمقدمة طويلة - كمادة الكتاب والفنانين في هذه المرحلة الرائعة من مسيرتنا الثقافية والحضارية - في تلك المقدمة تحدث محمد عفيفى عن اللغة ولاسيما علاقة الفصحى بالعامية . فالأدب «ينبغي أن يكون حالاً مباشراً ، يحدث بوساطة لحات سريعة خاطفة ، في شكل كلمات نابضة ، تتجمع في ذهن القارئ للصور فتتفرج به شرارة مماثلة لتلك في ذهن الكاتب وتتسم بذلك معجزة الإيماء» . ومن الواضح أنك لو قلت في وصف رجل أنه «ضيق ذات اليد» لم تكن موحياً كما لو قلت إنه «مفلس» . وكذلك الحالة لو قلت «انتظروا ولوسع ضرياء» بدلاً من «استثناء ورنة علقه» ، أو «سب أجداده» بدلاً من «لعن الله سفسفيله» ، أو متوكل بدلاً من «مريض» ، أو «اثقل عليه» بدلاً من «لقح عليه جنته» ، ويقدر نجاح الكاتب في جعل لغته موحية بإحساسه العميق النكي بالحياة ، يكون نجاحه كلفنان . هذا رأى أو بعض ملامح مشروع محمد عفيفى بخصوص اللغة ، مع انجياز قليل للغة العامية لأن العامية لغة حياة ، وليس كل الناس يعرفون الحياة . إضافة إلى ذلك يمكن القول إن العامية ، لغة اللق والنتور البيومى والفرصة الآتية ذات مرونة وإيقاع وحركة . ولا معنى هذا أن هناك صراعاً بين العامية والفصحى ، بل امتزاج وتساكن كما كان يعتقد منذ ١٤٨٩ الشاعر الفرنسي «فرنسوا فيلون» الذي عرك الحياة وخبرها ، فقد عاش وسط اللصوص والمجرمين واتهم أكثر من مرة بالسرقة والقتل ، بالطبع يمكننى الآن أنا أرى حاجب السخرية لـ



عفيفى يرتفع ثم إسمعه يقول يعنى مالفيتش غير ده..

وكمثال تطبيقي على لغة عفيفى وأسلوبه سأتوقف عند كلمة ومشهد من أعماله. المشهد من كتابه ابتسم من فضلك. هذا الكتاب سلسلة من المقالات القصيرة والمشاهد. ومقالات عفيفى ومشاهده، اعتمدت أولاً على (التأمل)، التأمل الطويل لمشهد أو حادثة أو قصة. ومن خلال المشاهدات الكثيرة، يكون الكاتب ما رآه ببساطة وعمق، يأخذ فى الغالب شكلاً قصصياً. وفى مساحة لا تتجاوز أربع أو خمس صفحات وهناك نماذج كثيرة اخترناها فى (الديوان الصغير) ولكنى سأتوقف عند مشهد (صورة سيده نظيفة)، عن رجل يمشى فى الشارع ويستهو به بشدة- وبسبب لا يفهمه- منظر الأنثى. وهى تنشر الغسيل هناك فى بلكونها. هذا المشهد أو المنظر الفائق البساطة الذى نراه مئات المرات، يتوقف عنده عفيفى ويشكله بأسلوب يذكره بطريقة المحبين والعشاق والمهوسين النادرين للفن والحياة، الذين تشدهم كل عسة وتفصيلة صغيرة. فى هذا المشهد يوجد كل ما يتعلق بفعل الغسيل من رضى الصابون، الدك، إضافة الزهرة، الشمط، العصر، الذهاب إلى البلكونة، الشعر المكشوف وفى بعض الأحيان يكون ملفوفاً بإيشابار، الاتحذاء على الصينية أو قروانة الغسيل، تزيل حمالة القميص وهى تمد يدها، إذ أن معظم الإناث- لسبب لا يفهمه أيضاً- يفضلن نشر الغسيل وهن فى قميص نوم بيمة وذى حمالات، بعد ذلك تثبت المشابك فى الحبل ثم الأنثى وهى تشب على أطراف أصابعها لكى تصل بتلك الغائلة إلى الحبل البعيد، ثم نظرة استعراض أخيرة على الحبال وقد امتلأت بالغسيل ثم حواسفاه-تفلق الشيش، ستار الختام الذى كان مقدراً له أن يهبط على تلك المسرحية القصيرة الممتعة.

هذا هو المشهد أما الكلمة التى اخترتها والتى عزف عليها هذا الكتاب الفدير عشرات المرات وفى كل مرة حملها دلالات ومعانى مختلفة، فهى كلمة (الحاجب).

* قلت له وأنا أرفع حاجب السخرية الأيسر.

* قلت له وأنا أرفع حاجب الكبرياء الأيسر.

* قلت لها وأنا أرفع حاجب التصحيح الأيسر.

* فنظرت إلى قميصها ورفعت حاجب المجون الأيسر.

* فرفعت حاجب الفلسفة الأيمن.

* وأنا أرفع حاجب العلوم الأيمن.

طبعاً هناك تنويعات عديدة على (الحاجب) وعلى أعضاء أخرى من الجسم مثل، رقبة السخرية وجفون التواضع، كذلك اللعب بمفرديات أخرى وسجها فى جمل ومبارات تفجر الابتسام والسخرية، كوصف محاولة مغادرة المنزل عن طريق الطابق الثانى أو العاشر أو منع طفل من محاولة رى الزهور المرسومة على كنية الصالون بكوب ماء. يمكننى التوقف بالنقد والتحليل عند أبق التفصيلات والكلمات فى أعمال محمد عفيفى، لكن المجال لا يتسع وأيضاً يجب أن أنتهى وأحتى رأس التواضع والمحبة لأصدقاء وزملاء ومحبي محمد عفيفى بكى يتحدثوا، عنه وعن أعماله.

الحب والموت



نجيب محفوظ

يتسع المجال ويتراعى لمن يريد أن يكتب عن محمد عفيفي فقد كتب القصة القصيرة ببراعة وفنية وله في شكلها تجربة أسلوبية متميزة وكتب الرواية العاطفية والرمزية فأجاد وأبدع والف مسرحية وبرامج إذاعية متنوعة ، ونهل من بحر الثقافة بعمق وشمول وقام في ذلك برحلة طويلة بدءا من التراث وحتى أحدث ما تتوج به من تيارات فكرية وفنية واجتماعية ومع ذلك فقد عرف بالكتاب الساخر وغلبت كتاباته الساخرة على جميع كتاباته سواء ما نشر منها في الصحف والمجلات أو ما ظهر في الكتب ولم يتقرر ذلك اعتباطا ولكن استنادا إلى رؤية قوية ثابتة تغلغل في أعماقه حتى صارت طبيعة ثانية له أو قل هي طبيعته الأولى فمنذ زمن مبكر جدا اكتشف عبثية الوجود والمجتمع . وتابعها بعين متفحصة في الطبيعة والعلاقات الاجتماعية والتقاليد البشرية والحياة اليومية .

وكان ذلك جديرا بأن يخلق منه مفكرا متجها كأبي العلاء المعري أو شوبنهاور ، أو أديبا غاضبا مثل بيكت ولكن طبيعته الدمة اللطيفة الودود اختارت له أن يمضي كاتبا ساخرا وأن يعبر عن سره الدفين بالعناية والنكتة والملمحة وأن يشيع البهجة والابتسامة بدلا عن الحزن



والأسى وباختصار أن يأوى إلى فندق الانس العامر بالأرواح المتعمدة الضاحكة من أمثال الجاحظ والمازنى والريحانى وشارلى شابلى أولئك الذين صمموا على ارتقاء ذروة السخرية وذلك بتحويل فراغ الحياة وعنائها إلى أفراح ومسرات متحدين الأقدار راقصين فى رحاب الفناء وكانت السخرية محور حياته ينبض بها قلبه ويفكر بها عقله ويتحرك فيها إرادته فهى ليست بالثوب الذى يرتديه عندما يمسك بالقلم وينزعه اذا خاض الحياة ولكنها جلده ولحمه ودمه وأسلوبه عند الجد والهزل ولدى السرور والحزن فما من شئ إلا ويشير السخرية غير أنها سخرية تتنوع وتتلون بحسب المقامات والأحوال من أجل ذلك شعرنا نحن أصدقائه بآتنا نعاشر عبقريته فى كل حين لا حين نقرأ له صورة أو كتابا ومن أجل ذلك شعرنا بفنه إلى أرفع مستويات الأدب وقد كنت أنوى أن أكتب عن محمد عفيفى الصديق ولكنى انسقت إلى الكتابة عن الفنان هربا من مطاردة الذكريات الملحة وتجنبنا للانغماس فى أحلام حلوة لم تعد حلوة وأحاديث ضاحكة هائلة انقصف الوتر الذى كان يعزفها وأغضاء عن العامين الأخيرين اللذين انقض فىهما وحش المرض المفترس على شيخ الساخرين فلم يهزم روحه الخالدة ولكنه هزم أصدقاه المحبين الذين أحاطوا به ينظرون محزونين مذهولين يأسين لا يجدى جبههم الكبير فى دفع أذى أو تخفيف ألم أو بث عزاء.

ويعد أيها الصديق الراحل فلن أقول لك- ومعى كل الحرافيش سوداغا ولكننا نقول معا كما اعتدنا أن نقول آخر كل سهرة وإلى اللقاء.

موليير مصر

فى الجزيرة المحجورة

رجاء النقاش



وموليير مصر الذى أحب أن أتحدث عنه اليوم هو الكاتب الساحر الساحر محمد عفيفى . ولقد تعودنا خلال تاريخنا الفنى منذ منتصف القرن الماضى أن نطلق اسم موليير مصر على كتابنا الساخرين الذين يمزجون سخريتهم كنوع من الفلسفة العميقة ، لا يجلون من هذه السخرية مجرد وسيلة عابرة للضحك .

ولقد بدأ محمد عفيفى حياته بكتابة القصة القصيرة وصدرت له سنة ١٩٤٦ مجموعة من القصص القصيرة بعنوان « أنواره » وكان لهذه المجموعة مقدمة طويلة عنيفة مليئة بالآراء النظرية ، فى الألب والفن ، ومن هذه الآراء العنيفة دعوة محمد عفيفى إلى الكتابة بالعامة لأنها لغة الحياة ، ولغة الصدق ، ومن هذه الآراء أيضا هجومه الحاد على الأساليب الأدبية الشائعة واعتباره أن كثيرا من هذه الأساليب قد تحول إلى نوع من « البهلوانية البلاغية » لما فيه من عيب فى استخدام الألفاظ وابتعاد كامل عن الدقة فى استخدام هذه الألفاظ ، وكانت القصص القصيرة التى كتبها محمد عفيفى فى هذه المجموعة قصصا تكشف عن موهبة فنية أصيلة ، خاصة وأنها كانت المجموعة الأولى للكاتب ، ولو واصل محمد عفيفى الكتابة استطاع أن ينمى مستواه الفنى لكان بالتأكيد قد حقق شيئا بارزا فى ميدان القصة القصيرة . ولكنه انصرف بعد أن أجسد مجموعته القصصية الأولى والوحيدة سنة ١٩٤٦ إلى كتابة المقال الصحفى ، لاشك أن محمد عفيفى قد خلق اتجاهنا ناجحا فى المقال الصحفى . يحقق لنفسه مكانة بارزة فيه فهو الآن واحد من كتاب الصف الأول فى ميدان المقال الصحفى الساخر ، ومقالاته الصحفية دائما تشبه بقطعة صغيرة من التحرير النقى . فيها التركيز والأناقة وسرعة التأثير على النفس والعقل ولكن الموهبة القصصية الكامنة فى محمد عفيفى لم تمت ، ولم يستسلم ، بل ظلت تقاوم مع الأيام والسنين ، حتى استطاعت أن تعبر أخيرا عن نفسها فى أول رواية كتبها محمد عفيفى وهى رواية التفاحة والججمة ...

وعندما تنتهى من قراءة التفاحة والججمة ، يدركك أن تكون هذه الرواية الناضجة هى أول رواية لمؤلف ، فالعادة دائما أن تكون الرواية الأولى - مهما كان كاتبها موهوبا - عملا فنيا محدودا . ولكنك أمام التفاحة

• كتبت هذه الدراسة سنة ١٩٦٦ بعد صدور رواية التفاحة والججمة لمحمد عفيفى.

والجمجمة لاتحس بهذا الشعور .. وأن المؤلف قد كتب كثيرا من روايات قبلها ، فهو كاتب متمكن مسيطر على أنواته الفنية إلى أبعد الحدود . ولاشك أن خيرة السنين الطويلة في الكتابة والقراءة قد ساعدت محمد عفيفي على أن يتم روايته الأولى على هذا الأساس الفني الراسخ المتين وخالصة قصة الثقافة والجمجمة ، هي أن إحدى البواخر قد غرقت في البحر ، ونجا من ركبائها خمسة هم « زازا » الفتاة الجميلة الأنثية التي هي في نفس الوقت ممثلة مشهورة . والمهندس أحمد . وشخص آخر قوى الجسد أسمر اللون اسمه توتو . وشخص ثالث هو تاجر يقترب من الشيفوخة اسمه « الحاج طلبة » ومعه تابعه واسمه « كرشه »

وتروى لنا الثقافة والجمجمة قصة هؤلاء الخمسة في جزيرة مهجورة تمكنت من اللجوء إليها ، وعاشوا فيها بعض الوقت ، ودار بينهم صراع على مختلف أمور الحياة ، وانتهى بهم الأمر إلى انشاء مركب ركبوه وساروا به في عرض البحر يلتسمون طريقا للنجاة والعودة إلى بلادهم الأصلية . وعندما ركبوا المركب كانوا قد فقدوا شخصا هو « كرشه » ، وقد مات هذا الشخص مقتولا في الجزيرة المهجورة نتيجة للصراع الذي دار بين السكان الخمسة .

هذه خلاصة عامة مختصرة جدا لقصة الثقافة والجمجمة ، ولول مايجعلنا نحب هذه القصة وتتعلق بها هو الشكل الخيالي الذي اختاره محمد عفيفي لكتابة قصته ، ففي هذا المصدر الذي ساد فيه المزاج الواقعي العلمي ، عكس هذا المزاج نفسه على الانتاج الأدبي كله ، أحس محمد عفيفي بغريزته الفنية الخصبية أن عالم الطم والخيال مازال فيه الكثير ليعطيه للناس ، ولذلك أقام بناء قصته على الطم والخيال ، وتشعر وأنت تقرأ الثقافة والجمجمة أنك تنتقل في صفحاتها المختلفة بين عوالم قريبة جدا من عوالم ألف ليلة وليلة اللبنة بالضباب والسحر والبخور ، والتي تعطيك متعة لا مثيل لها ، هي متعة الاحساس بأنك في عالم وهمي حالم ، فيه رقة الوهم والأحلام ، فيه بعد عن كثافة الواقع الذي يشبه الكابوس الثقيل المزيج ، هذا السحر الذي ينساب في صفحات ألف ليلة ، نجده أيضا في كثير من نماذج الأدب العالمي ، مثل رواية « روبنسن كروزو » المشهورة ، فقد ذهب البطل أيضا إلى جزيرة مهجورة ليكتشف ويعترف ويجد لفته وسعائته في المفاجآت التي يلقي بها وتعلمه أحيانا بالرضا ، وتعلمه أحيانا أخرى بالرعب ، ولكنه على أي حال يعيش حياة « طازجة » ليس فيها تكرار ولا ملل . بل أننا نجد في عصرنا الحاضر محاولات من جانب بعض الأدباء العالميين ، يخلقون لأنفسهم جو (أشبه بجو ألف ليلة ، جو إلقاء أنفسهم في عالم مجهول مثير ، ليكتشفوه وجدانيا ، وليستمتعوا بمعنى المخاطرة في داخله ، وبالمفاجآت الكثيرة التي تهزهم وتستخرج منهم ردود فعل وجدانية جيدة وعالية ، من هؤلاء همنجواي ، ذلك الفنان الأمريكي ، الذي كان يلقي نفسه في سعادة غامرة في قلب الغابات الأفريقية ، ليكتشف ويجرب ويعيش في عالم أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة ، ويستسلم للمفاجآت المختلفة التي تهز وجدانه وشعوره . هذا العالم الخيالي الساحر المليء بالمفاجآت هو العالم الذي اختاره لنا محمد عفيفي ليحملنا إليه في قصته ، فنحن نعيش معه في جزيرة مهجورة .. لاتعرف عنها شيئا .. كل مايفيها جيد بالنسبة إلينا .. إننا وجهنا لوجه أمام عالم مجهول لم نعرفه من قبل.

وهكذا ، يمكننا أن نقول إن محمد عفيفي يعيدنا إلى جو القصة الخيالية ، بكل ما في القصة الخيالية من نعمة وأناقة ورومانسية وأحلام . وفي اعتقادي أن هذا اللون من الفن يجب ألا يموت أبدا ، يجب ألا يتدنس أمام المد الواقعي ، فستظل الحياة الإنسانية مهما أسرفت في الاقتراب من الواقع بحاجة إلى هذا الجو الخيالي ، وبحاجة إلى هذا المسحة الرومانسية الفاعرية .. ستظل الإنسانية حاجة إلى أن تتخيم خيالها .. إلى أن تتدفق قليلا وتحلم وتلقى بأبعاء الواقع من وراء ظهرها . وعندما يأتي اليوم الذي يعيش فيه الإنسان بلا أحلام سوف تفقد الحياة الإنسانية كل حلاوتها وعذوبتها وجمالها ، وستصبح الحياة كثيفة ولا يمكن أن تطلق . ولعل هذا الحديث يقودنا إلى أصحاب النظرية التي تقول إن الفن نوع من تخفيف أعباء الحياة ، نوع من الهروب المؤقت

من متاعبها وألمها وما فيها من شقاء وأحزان . ولا يمكن أن نقبل هذه النظرية بصورة نهائية .. أى أننا لا يمكن أن نقول إن الوظيفة الوحيدة للفن هي التخلف من أعباء الحياة . ولكننا يجب أن نسلم أن هناك نوعاً من الفن يؤدي هذه الوظيفة ، وأن هذا الفن له قيمته وأهميته الكبرى في تاريخ الأدب وفي تاريخ الوجدان الإنساني . ولا شك أن رواية التفاحة والجمجمة بنسجها الرقيق وخيالها الجميل ، وأحلامها الساحرة ، تؤدي جانباً من هذه الوظيفة .. إنها تحملنا معها على جناحها لحظة من الزمان ، وتنسينا كل ما في الحياة من مومم وأحزان ، إنها تنتزعا من الواقع وتخلعنا منه ، وهى تدخلنا الى عالم لننذ حلو من المرح ، فتشعر حواسنا الواقعية طيلة الوقت الذى نقرأ فيه هذا العمل الفنى.

ولو أخذنا رواية محمد عفيفي كما هى ، دون أن نحاول التعمق فيها والبحث وراء مواقفها وشخصياتها عن أفكارها العميقة الكامنة فيها ، لو فعلنا هذا فأننا ولا شك سنقتضى لحظات ممتعة غاية المتعة ، مع قصة من قصص المغامرات الراقية البعيدة عن الابتذال.

ولكن هل نكتفى من قصة محمد عفيفي بهذا الخيال الناعم الساحر ؟ هل نكتفى منها بما توارده لنا من متعة الهروب من الواقع والحياة في جو من السحر والأحلام ؟ هل نكتفى منها بما فيها من رومانسية رقيقة بيضاء ؟ .. لو لم تقدم لنا التفاحة والجمجمة غير هذه المتعة الفنية كلها لكان هذا كفيلاً بأن يجعل منها عملاً فنياً ناجحاً ممتازاً . ولكن تاريخ الأدب لم يتعد - مع ذلك كله - أن يتوقف أمام أعمال التسلية لم يتعد أن يجعل للفنون الترفيهية قيمة أو وزن . فلابد أن يكون هناك شئ أكثر من الترفيه ، وشئ أعمق من المتعة ، حتى يستطيع العمل الفنى أن يقف على قدميه وأن يحقق لنفسه قيمة ومكانة في الحياة الأدبية.

فهل نجد هذا الشئ الآخر في التفاحة والجمجمة؟ أننا نجد هذا الشئ بكل تأكيد . وعندما نمشى على الرمال الناعمة للجزيرة التى يعيش فيها أبطال « التفاحة والجمجمة » فإن هذه الرمال الجميلة تخفى تحتها الكثير من العمق والكثير من الأفكار الممتازة الثمينة . إن الرواية مليئة بالبساطة والسهولة والعذرية.

ولكن وراء هذا الشكل الكثير من الأشياء القيمة حقاً ، والتي تحتاج الى جهد لبحثها والتفكير فيها . فإذا كنت من الذين يحبون الا يكتفوا بالظواهر الخارجية للأشياء ويحبون أن يبحثوا دائماً مما وراء هذه المظاهر من قيم وأعماق ، فسوف تجد في رواية التفاحة والجمجمة أشياء كثيرة حقاً!

ولنحاول أن نخرج من جو المغامرات ، ومن البخور والعطور التى تملأ الرواية ونشعر بالأصصاب .. لنحاول أن نخرج من هذا كله لنقف أمام ما فيها من أفكار متلاطمة متصارعة!

أول ما يلفتنا في الجزيرة المهجورة أننا نجد فيها جمجمة ونجد فيها شجرة تفاح لاتنفد .. يتجدد تفاحها ويوجد يوماً بعد يوم . ولو تأملنا قليلاً ما ترمز اليه الجمجمة لأحسننا أن الفنان يريد أن يقول لنا : تأدبوا أيها البشر ، تأدبوا يا أبناء القرن العشرين الذين يتباهون بعلمكم وفكركم الواسع العريض . فانكم لستم أول من ظهر على هذه الأرض فقد سبقكم إليها أجيال وأجيال . ولابد أن تتصور أن هذه الجزيرة المهجورة هي رمز للكرة الأرضية كلها . وأن الخمسة الذين نزلوا هذه الجزيرة هم رمز للانسان كله . فالجمجمة الموجودة على أرض الجزيرة هي إذن إيعاء بأن الماضى الإنساني ممتد في الزمن وعريق . كم سبقتنا أنواع من الحضارات الإنسانية ، بعضها لا نذكره ولا نعرف عنه شيئاً . فلما أول من جاء الى هذه الجزيرة المهجورة وإن تكون آخر من يجي . كذلك فإن هذه الجمجمة القائمة في الجزيرة تذكرنا أيضاً بالمصير البشرى أن هذه الجمجمة هي الناقوس الذى يدق أمامنا لينبئنا الى هذه النهاية التى تنتظر البشر . وهذه الجمجمة بالذات تعطينا - بما ترمز اليه من بشاعة المصير البشرى - لمحة من لحات التشاؤم والمزن الكامنين في أصماق محمد عفيفي ، هذا الكاتب المرح الساخر ، أن الكاتب الفنان هنا - كمادة معظم الساخرين في أدب العالم - يخفى في داخله نوعاً

من الكآبة العميقة ، ولعل سحره تنطلق أسامها من هذه الكآبة .. أنه يفكر في المصير البشري ، ويجد أن هذا المصير تلخصه هذه الجمجمة المخيفة الملقاة في قلب الجزيرة ، فلا يجد حلا لهذا كله إلا أن يسخر .. إلا أن يضبطه والخنجر في صدره .. لأنه لأحلية له ، ولأقدرة عنده على تغيير هذا المصير المتعسر.

وإذا كانت الجمجمة ترمز إلى المصير البشري ، فإلى ماذا ترمز شجرة التفاح ؟ .. إنها ترمز فيما أظن إلى قوة الطبيعة التي تمد الإنسان بما يحتاج إليه باستمرار . وخلال رواية محمد عفيفي نشعر دائماً أن الطبيعة لا تبخل على الإنسان بشئ؛ أنها تعطيه كل ما يحتاج إليه من ضرورات عن طريق شجرة التفاح أولاً ثم عن طريق البحر الذي يقدم السمك؛ كلما جاءت الجماعة للتأثية في الجزيرة.

وكم أحس من خلال ما تقدمه شجرة التفاح وما يقدمه البحر ، أن الكاتب الفنان يريد أن يقول إن الطبيعة تعطى الإنسان مايكفيه، وإن الإنسان يمكن أن يجد طعامه لو عاش في هوءا وسلام ، وإن الدنيا ليست ضيقة بمن فيها من البشر . لم تبخل الطبيعة على سكان الجزيرة . ولم تحدث مشاكلهم أبداً نتيجة إهمالهم عن الطعام . وإنما جاستهم المشاكل من الصراع بينهم وبين أنفسهم !

ونترك التفاحة والجمجمة ، بما ترمز إليه التفاحة من عطاء الطبيعة المستمر للإنسان ، وبما ترمز إليه الجمجمة من بشاعة المصير الإنساني ، لنفكر في القضايا الأخرى التي تثيرها هذه الرواية الجميلة !

ففي الرواية عدة مشاكل أخرى ، نقرأها بين السطور ، وفي الظلال المختلفة لمواقف الرواية وأحداثها المتتابعة ، وعلى رأس المشاكل التي تثيرها مشكلة « المرأة » ، ففي الجزيرة المهجورة امرأة واحدة وأربعة رجال .. وهي امرأة جميلة .. هي فينوس ، أو تاييس ، أو ماشنت من الأسماء التي ذكرتها الأساطير المختلفة للمرأة في مختلف العصور .. أو هي في كلمة أخرى واحدة : حواء الخالدة الأدبية . وحواء أو « زازا » في رواية التفاحة والجمجمة تكشف عن فكرتين أساسيتين عند الكاتب ، الفكرة الأولى هي أن حواء نفسها في جوهرها الذي لا يتغير لايهمها أي شئ في هذا العالم أكثر من اهتمامها بالحب والجنس .. إنها تهتم قبل كل شئ بوظيفتها الطبيعية كائناً .. كل شئ بعد هذه الوظيفة ثانوي .. الفكر والفن والعمل .. أن « زازا » في رواية التفاحة والجمجمة تستسلم للأقوى باستمرار ، وتستجيب له ، وهي تنتقل من رجل إلى رجل لايهمها أن تكون لواحد معين ، بل يهيمها الوفاء أول وقبل كل شئ لوظيفتها الطبيعية الأدبية . لقد كانت « زازا » في الرواية تميل مرة إلى هذا الرجل أو ذاك ، ولكنها لم تكن تستقر على واحد معين .. كان كل ما يهيمها أن يكون في حياتها رجل قوي يحميها ويساعدها على أن تؤدي وظيفتها . وهي في آخر الرواية تملن سماعتها الكبرى بانها تحمل في أعماقها طفلاً . ولأيهمها من هو أبوه . اللهم أنها تؤدي رسالة الحياة التي تحملها في طبيعتها رسالة استمرار الإنسان من جيل إلى جيل.

وهذه الفكرة التي يكشفها لنا محمد عفيفي في روايته يمكن أن تثير عنده اتهاماً بالرجعية . فهو يقتصر في تحديده لدور المرأة على وظيفتها الطبيعية ، ومن الواضح أنه لا يوافق على شئ من الآراء الجديدة الخاصة بوظيفة المرأة في المجتمع والحياة .

إن كل الرجال في الرواية يضمون المرأة ، وهي لاتعمل ، ولا تسهم أبداً في الانتاج المادي لذلك المجتمع الصغير .. مجتمع الجزيرة المهجورة.

وسواء وافقنا على اتهام رأي عفيفي بالرجعية أم لم نوافق ، فهو على كل حال قد استطاع أن يعبر عن رأيه تعبيراً فنياً جميلاً ، في غاية الرفة والأناقة .. إننا عندما نتذكر شخصية « زازا » في هذه الرواية .. فإنما نتذكر المرأة الجاذبة الناعمة ، التي لاتعمل لها إلا أن تجنب الرجال وتثيرهم ، إنها الأنثى الخالدة ولاشك ، وقد أجاد محمد عفيفي رسم شخصيتها ، بحيث استطاعت أن تجمع في هذه الشخصية بين معنما الرمزي العام

كثيى خالدة ، وبين معناها الخاص وشخصيتها المستقلة القوية.

على أن وجود « زازا » فى الجزيرة قد أتاح لمحمد عفيفى أن يعرض فى روايته فكرة أخرى ، خير فكرته من وظيفته المرأة وبورها فى الحياة الإنسانية ، هذه الفكرة هى أن « المرأة » مصدر أساسى من مصادر الصراع فى الحياة .. لقد دار حولها صراع ضخم بين الرجال الأربعة ، كل منهم يحاول أن يحصل عليها ، وأن تكون زازا له وحده . وقد تسبب وجود « زازا » فى كثير من المشاكل التى وقعت بين الأبطال الأربعة وانتهت بمقتل واحد منهم هو « كرشة » . إذن فالمرأة – كما يرى محمد عفيفى فى هذه القصة – سر من أسرار المشاكل التى يتعرض لها البشر ، وسر من أسرار الصراع بين الناس وبعضهم البعض . وهى تخلق المشاكل ، ولكنها لا تشترك فى الصراع . أنها تنتظر الفائز لتستسلم له .. إنها تقدم نفسها للأقوى باستمرار وهذا الموقف يؤكد مرة أخرى النظرة « الطبيعية » التى ينظر محمد عفيفى بها الى المرأة . وبالنظرة الطبيعية أن المرأة فى رأيه تتحرك حسب نظرتها وخبرتها وأنها لا تفكر الا فى تحقيق وظيفتها الأبدية ككثيى وليهما بعد أى شئ آخر .. أنوثتها هى الأساس ، وجودها ، وقدرتها على الانجاب والعمل على استمرار الحياة ، هذه القدرة هى النفع الوحيد الأساسى الذى تعترف به المرأة وراء وجودها الانسانى.

وننتقل بعد ذلك إلى فكرة أساسية أخرى يعالجها محمد عفيفى فى روايته الجميلة .. الفكرة هى فكرة « القوة » وفى فكرة القوة هذه يدور كثير من الخواطر الممتعة فى رواية الثقافة والجمجمة:

فالقوة من ناحية تتمثل فى السلاح ، فقد كان فى الجزيرة مسدس جاء به أحد أبطال القوة معه ، وكان فى الجزيرة أيضا خنجر .. وفى البداية قبل ظهور الخنجر والمسدس ، كانت هى القوة العضلية التى لاتحول معها إلى أى آلة أخرى . صاحب القوة العضلية هو السيد فى الجزيرة المهجورة . ثم عندما ظهر الخنجر أصبح من يحمل الخنجر هو السيد . ولما ظهر المسدس ، أصبح أقوى الأفراد هو من يعمل المسدس ، أى معنى القوة قد تدرج من القوة الطبيعية الى القوة بواسطة أو الأدوات المستخدمة . وهذا بالفعل أن يكون خلاصة لتبني نور القوة فى التاريخ الانسانى شلد بدأت القوة تفرش سلطانها على الانسان فى بداية الحياة الإنسانية عن طريق العضلات لقد كانت العضلات فى فجر الحياة الإنسانية تحل محلها القبيلة الذرية الآن ، ومن يملك العضلات فكانه يملك القوة الذرية .. الانسان الذى يملك العضلات القوية ، أو القبيلة التى تملك العضلات القوية .. كان الانسان أو هذه القبيلة هى أكثر قوة فى العالم . ثم تطور من القوة ، فأصبح من يملك الخنجر هو الأقوى دائما ، وبعد ذلك أصبح من يملك البندقية هو الأقوى .. وأخيرا أصبح من يملك القبيلة الذرية هو أقوى الأقوياء حتى ولو كان بلا عضلات .. ولو كان رقيقا كالنسيم .. وأصبح أصحاب العضلات فى الغابة والأحراش لاقية لهم ولا أهمية لهم فى ميدان الصراع على القوة.

وهناك معنى آخر للقوة يظهر أمامنا فى « الثقافة والجمجمة » .. هو قوة الذين يملكون .. الملكية نفسها قوة ، وهى مستعدة للاستبداد والشر .. فالحاج طلبه يملك مالا كى تعب عنه الفتيكات التى يحملها معه ، كلما استعصى عليه أمر من الأمور استخدم شيكاته ليفرض ربهته .. ويفرض سلطانه ونفوذه .. والمال أو الامتلاك لا يختلفان كثيرا عن الخنجر أو المسدس كالأثنين من أدوات القوة.

وفى لحة لكية أخرى فى رواية الثقافة والجمجمة يشير الكاتب الفنان الى أن السلاح يمكن أن يكون أداة الحياة ، ويمكن أن يكون أداة للموت .. فالخنجر الذى قتل « كرشة » وقضى عليه ، هو نفسه الخنجر الذى يصطادون به السمك ، ويحصلون به على طعامهم الرئيسى ، وهو الخنجر الذى يصنعون به مركبا لانتاذهم من الضياع فى هذه الجزيرة المهجورة . فسلح الحياة أنن هو سلاح الموت . والفرق بين الموت والحياة ، بين الشر والخير ، هو الفرق الكامن فى الإرادة الإنسانية التى تستخدم السلاح .. فالأخيار يستخدمون السلاح للخير ،

والأشهران يستخدمونه للشر .. والمشكلة في داخل الإنسان نفسه وليست في الأداة التي يستخدمها .
ولحة نكية أخرى تكشفها لنا رواية التفاحة والجمجمة .. ففي أبطال الرواية شخصية أساسية هي شخصية « أحمد » وهو الذي يمثل العقل أو الثقافة .. أما بقية أبطال القصة فهم يمثلون القوة المادية في مختلف صورها .
والذي يحدث في الرواية أو الثلاثة الذين يمثلون القوة المادية كلما أمسكوا بالسلاح حاولوا استخدامه في الهدم والتدمير والقتل .. كلما شعر واحد منهم أنه أقوى من الآخرين استغل قوته على الفور في الحصول على الطاعة والولاء من الآخرين . وانتهى الأمر بأن مات أحد هؤلاء الثلاثة مقتولاً بطعنة خنجر . الوحيد الذي لم يحاول أن يقتل أحداً عندما استولى على السلاح هو « أحمد » .. رمز العقل والثقافة .. لقد كان يهدد بالسلاح ويحاول استخدامه في سبيل إقرار الهدوء والنظام في الجزيرة ثم استخدمه استخداماً محدوداً . ولكنه لم يحاول أبداً أن يقتل ولم يحاول أن يجعل السلاح أداة للدمار .

معنى هذا ولاشك أن المثقفين والفلاسفة إذا حكموا العالم قانهم يعرفون قيمة الحياة البشرية .. وأن السلاح في أيديهم لن يكون إلا وسيلة من وسائل السلام .. وهذا ولاشك يعود بنا إلى رأى أفلطون ذلك الرأى القديم الذي يقول أن المجتمعات الانسانية يجب أن يحكمها العلماء والفلاسفة .. ضماناً للتقدم وضماناً للسلام . من بطن هذا الرأى يخرج الرأى الذي عبر عنه محمد عفيفي تعبيراً فنياً رقيقاً .. وهو أن السلاح في يد أصحاب العقول الكبيرة والثقافة والاحساس الفنى لن يكون أبداً أداة للقتل أو للدمار .

وفي آخر الرواية يتم المهندس أحمد صناعة مركب يركبها الأربعة الباقون في الحياة من سكان الجزيرة المهجورة . وهذه المركب أشبه بسفينة نوح الشهيرة التي أنقذ فيها نوح الحياة الإنسانية من من الدمار النهائي . لقد انتصر العقل ، وفتح طريقاً للخلاص أمام سكان الجزيرة .. فركبوا المركب .. وخاضوا بها عباب البحر .. وفتحت الرواية دون أن يصلوا إلى الشاطئ .. بل مازالوا يصارعون المجهول .. ويحاولون الوصول إلى الشاطئ .. وفي هذه الخاتمة أحياء فني وفكرى جميل بمعنى من المعاني الأصلية التي يشير إليها محمد عفيفي .. هذا المعنى هو أن الحياة الإنسانية لاتزال تصارع المجهول ، ولاتزال تبحث عن شاطئ النجاة والخلص .. إنها في عرض البحر .. تصارع ولم تعرف استقراراً نهائياً بعد ..

ألم أقل لك ، إن الرواية الناعمة الجميلة التي كتبها محمد عفيفي ، مثل منديل حريرى لأحد السحرة ، إذا نظرت إليه نظرة سريعة لم تجد فيه شيئاً إلا الملمس الناعم الذي لايشير إلى شيء على الإطلاق . ولكنه إذا قلبته وجدت في داخله أشياء وأشياء .. أنه ممتلئ بالأشياء الكثيرة المختبئة في داخله وهكذا فرواية محمد عفيفي التي يمكن أن تقرأها كأنها حلم مرح ، ومغامرات طريفة معظمها سار ، وأقلها محزن .. هذه الرواية المليئة باللمعة والتسلية فيها الكثير من الفكر ، والعقل والقضايا الإنسانية الكبيرة المتعددة البعمقة .. فلاتخذك نعمة الرواية وسلاستها ، وحاول أن تفكر فيما وراءها من قضايا وأفكار تشمل الحياة الإنسانية كلها .

ولايريد أن أضع القلم دون أن أشير إلى أن الرواية من الناحية الفنية تعتمد على أسلوب شديد التركيز والبوضوح ، وتعتمد على مهارة فنية واسعة تجر القارئ جراً إلى التهام صفحاتها بسهولة ويسر ، وتعتمد على قدرة واضحة في بناء الشخصيات ، والانتقال الرقيق من عالم الواقع إلى عالم الرمز ، من الحياة المادية إلى الحياة النفسية ، أما الحوار فهو جميل شديد الأناقة والعذوبة والمرح .. وأمنيتي أن تكون الثقافة والجمجمة تجربة أولى يتبعها في ميدان الرواية ما هو أعرق وأشمل وأغنى بالفن والحياة ، ولا تكون محاولة يتيمة . يقضى عليها باليتم كسل محمد عفيفي ومايملا نفسه أحياناً من شعور عميق باللامبالاة
حمى الله محمد عفيفي من نفسه واعطاء القنرة على مواصلة طريقه كروائى موهوب .

سحر محمد عفيفي الذي لا يقاوم



د. علي الراعي

قاوم - إن استطعت - أن تندمج في عالم محمد عفيفي، في هذا العمل الأخير الذي كتبه قبل وفاته من ثلاثة عشر عاماً أو نحوها . افعل ما شئت . قل إن هذا ليس فنا قصصياً، وإنما مجموعة لوحات تشكيلية ، قل إنه معزوفات موسيقية متتالية. قل إنه عالم غريب بغير معقول، لا يصوره إلا رجل تداخلت الصور والأشياء والكائنات أمامه: الحيوان، والشجر، والزهور، واللح، وطاقث الروار، والهدد، والنمل، والنخل، والكلب، والضفدع، وعم جمعة البستاني، وأمينة الزوجة التي تكره هذا العالم كله، أو تستخف به معظم الوقت، وترضى عنه في أحيان قليلة لأنها تحب زوجها. قل إن هذا كله يشكل خليطاً من الأشياء والعواطف والأفكار لرجل عجوز يجلس في حديقة بيته على كرسي عتيق مؤهل للتداعي ، وينظر إلى ظاهر الأشياء وباطنها معا، فتتدفق الصور والأحاسيس أمامه طازجة، عريانة، فاتنة، أسرة، بريئة كالأطفال يوم تلدهم أمهاتهم، إذا قلت هذا كله، تكون قد وصفت هذا العمل الفني الغد من الخارج ولكنك لا تكون قد خبرت روحه واتصلت بصره العميق. لا تحقق هذا الوصل مع فن محمد عفيفي إلا إذا دخلت عالمه بقلب مفتوح وعن الطريق المزدب. كما فعلت أنا، ما إن قرأت سطورا قليلة من «ترانيم في ظل تمارا» حتى وقعت في غرامه . أي نعم وقعت في غرامه.. وما ليث الغرام أن اشتعل، وأسلمني إلى وجد ملتهب ورغبة عارمة في أن ألتحق بهذا العالم. أن اقترن به وأصبح جزءاً منه.

يقول محمد عفيفي فاتحاً أبواب عالمه لمن يشاء الدخول: «الفراشة البيضاء»..ومضت فوق السور النباتي

المرتفع، كعادتها كل صباح، وكعادتى أسفت لأتنبى يجب أن استبعد ذلك الشعور اللطيف بأنّها هى نفس الفراشة التى تزور حديقتى كل يوم. وتلك الفراشة الواحدة. قد أسميتها بينى وبين نفسى: «فروشة» ورفرفت فروشة هنا وهناك، باحثة عن رزقها، حتى جذبتها وليمة الألوان فى حوض «البانسيه» فالتقت بنفسها فيها، وعلى إحدى الزهور حطت مبسوطة الجناحين تنهل فى حب من عذب الرحيق، وكانت بجانبها زهرة رسم عليها بالأصفر والبني وجه قرد ضاحك وأخرى عليها طفل بنفسجي مذخور: مكان لطيف لفراشة لطيفة بيضاء»

«بجانبى حيث جلست على الكرسي القش الأصفر العتيق، مستكلاً بصديقتى العزيزة تمارا، التى من خلال أغصانها تتساقط عشرات من نواتر الضوء الصغيرة البيضاء» وتتفرش مثل قروش فضية متراقصة على النجيلة الخضراء» وعلى الترابيزة المستديرة المصنوعة من الخشب الخشن الأبيض الغامق، وفوقها كوب الشاي الكبير الخزف البني، الذى انكسرت أذنه من زمان فحمدت الله على الخلاص منها بينما قرش قضى قد سقط على سطح الشاي متلاعباً كأنه عين تغمز!

«هنا أحب الجلوس فى هذا الجو المعتدل من أوائل الخريف، أحظى من الشمس بدفئتها بون لسمعتها. فليس من أجل عطر تمارا أجلس تحتها، لأنها قلما تجود بعطرها إلا قبيل الغروب، والنهار يسلم المفاتيح للسماء». أسمى محمد عفيفى الشجرة تمارا تدليلاً لها. هى شجرة تمر حنة، قال لزوجته من سنوات إنه أسمى الشجرة تمارا، فقالت له بعد قبول مفاجئ، واعتراض على تسمية الأشجار وتدليلها: «ربنا يكملك بعقلك»

الزوجة فى هذا العمل الفريد، الذى يتحدى التصنيف، تمثل الواقع الواضح الصارم، الذى لا صبر له على خيال مشتعل، ولا على صوفية عميقة، وإن لم تبد أعماقها الحقيقية للنظر المتعجل. لها قصة واقعية مؤلمة. ابنها الذى ربته وفرحت بمقدمه فرحة الدنيا ذهب إلى الحرب فلم يعد. قالوا لها إنه مفقود. ينظر الفنان إلى زوجته المجوز المسكنة فيتنذكر كيف كانت ذات يوم شابة حلوة شهية مليئة برغبة الحياة وبالطفل الذى قدر له أن يضيع كانت متمدة على كنية تقرأ، وفجأة هتقت تنادى زوجها: «تعالى قوام! لجرى أمال! هات ايدك!» وخطفت يده ووضعتها على نقطة من بطنها قائلة فى فرح بالغ: «حاسيس بيه؟ بيلعب! والنبي بيلعب!»

ها هو ذا يضيع منها، وتضيع معه فرحة العمر كله. يصبح الولد اسمه إبراهيم - صورتان محلقتان على جدار، صورته وهو طفل يصرخ ويضرب الهواء بتراميه، والأخرى لشاب وسيم يغالب ابتسامة تريد أن تفرض نفسها على الصورة وحين يعرض الزوج على زوجته - رحمة بها - أن ينقل الصورتين من غرفة النوم إلى مكان آخر، ترد عليه بوحشية: ستبقى الصور أمام عينينا دائماً، إلى أن يأتى الله وتذهب هى إلى الولد بنفسها!

بعض من فن محمد عفيفى يظهر فى ذكر الأشياء المهمة بطريقة عارضة، كأنما هى ترد على خاطر مصادفة. ومأساة الأم - ومأساة الأب التى يحاول أن ينساها - هى فقد ابنه البكرى بهذه الطريقة المؤلمة المحيرة. لا يقول لهما المسئولون إن الولد مات، ولا يقولون إن هناك أملاً فى أن يعود. بل يضعون عليه وعلى نكره الكلمة التى لا تقول إلا قليلاً، وهى مع ذلك تعنى كل شئ:

الفقد التام!

ذكر عسكري قادم من سيناء يجري القنبلة كانت تنزل على اللورى فتحمله بجنوده إلى فحمة سوداء، صورة افترعت الأب لمدة طويلة إلى حد الإذلال وحرص على ألا تصل إلى الأم. ثم أخذ يعزى نفسه بأن التمتع خير من جثة في العراء تتهشها الوحوش في الوادى المقدس!

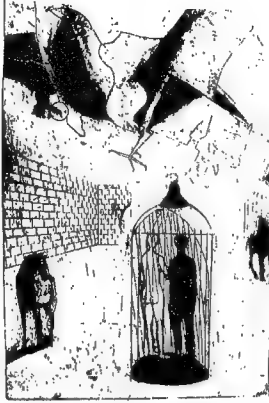
علاقة الزوجة بزوجها هى علاقة النقيض بالنقيض. يرى هو الأشجار والثمار والزهور وأحياء الحديقة من منظور إنسانى جمالى، وترى هى هذا العالم من منظور النفع المادى. الأشجار تغطى برضاها إذا ما كانت تثمر وتنتج ما يؤكل الحيوانات بعضها محكوم عليه بالطرد، الكلب نجس فلا يسمح له بدخول الحديقة أو البيت، فرس النبى مبروك، وهى لهذا تدخل فى محيط رحمتها. الهدهد مبروك هو الآخر، لأنه صديق سيدنا سليمان. ولكن الزوج ينظر ويرى شيئاً آخر الكلب مظلوم، لم يفعل ما يستحق عليه تهمة النجاسة. ولو رأت الزوجة فرسة النبى وهى تلتهم الذكر قطعة قطعة حتى يتلاشى. ولو رأت الهدهد وهو يهاجم عش العصافير ويلتهمها واحدا بعد الآخر، ثم لورأتها بعد ذلك يهوى إلى الأرض تحت وابل من الدش السامى - المطر - انهمر فجأة لو كان أخبر زوجته بهذا، لقاتل إن الوهم قد استبد به به من طول حديثه للأشجار والزهور والحيوانات.

ومع ذلك فإن الزوج يحب زوجته. ينظر إليها بحب ورثاء من فوق خيوط التريكو التى تغزل بها «بلوفر» لابنها الآخر.. حمادة، الذى هاجر إلى أمريكا وأرسل إلى وليه تنكرتى سفر كى يزورها. فسافرت الزوجة دون الزوج ودعا هذا لزوجته أن يحميها الله وسط شعب نصفه لمصوع وقطاع طرق، ونصفه الآخر يجرى تحت سيل من الطلقات النارية التى لا تنقطع!

وسط جنته يقعد الزوج ليقلم الشجر والزهر والحيوان الأسماء كلها. تمر حنة تصبح تمارا، شجرة الليمون تصبح زهيرة، تخفيفا من بنزهيره - اسم الليمون. والفراشة فروشة، والقطة السوداء موني.. يرى الكاتب فى كبريائها واعتدائها بنفسها ارث القرون، أيام إن كان أجدادها يعبدون فى مصر القديمة، ويتسلى بمنامراتها الفزقة إذ تسمع العصافير فتتحفز لصيدها ثم تقبع عاجزة من الوصول إلى مخلوقات حباها الله بجانا كى تطير من مواقع الخطر. والضفدع يحمى نفسه ممن يريدون أفتراسه براثة كريمة وسائل لاذع، وطير الوروار الذى يطارد النحل فى أعالي السماء ويلتهمه فى وليمة شهية، يسقط هو نفسه إلى الأرض فيصبح بدوره وليمة أشهى للقطة موني، التى لا تعرقل رغباتها وشهيتها اعتبارات أخلاقية من أى نوع!

الخلاق كلها تظهر وتكبر وتموت، أو يقطع الأشجار منها جشع المقاولين وجمعة البستانى الذى هو فلاح أصيل، يحب ويزرع الزهور فى استمتاع وحس جماعى، لا يكره عليه عيشه إلا أن أولاده الصغار يومتون فيحقد على زوجته لأن بطنها نجس، باردة، لا تحافظ على الأحياء!

يدخلنا محمد عفيفى إلى هذا العالم الرحب الحافل فى سهولة وتلقائية، يلها حزنه الشفيف وسخريته العذبة التى لا تقطع لحما، ولا تسيل دما، وتحاول أن ترد عالم محمد عفيفى إلى أصوله المحتملة، فتجد فيه أصداء من «كلية ودمنه» ومن محبى الحيوان والنبات من أمثال : بكتور بولتيل، وتجد فى تحريكه لحياته ونفخ الروح الإنسانية فيها ما ينكره بأفضل ما تفعله الرسوم المتحركة، وأقربها إلى الذكر الفيلم



العظيم :«الأسد الملك» الذي ظهر أخيراً فاحتضنته قلوب الكبار قبل الصغار، لما يثير من تعاطف مع بعض حيوانات الغاب، وما يقدمه من درس عميق في وجوب النفاق عن الأرض والميراث وشرف الآباء والأجداد. انظر معي إلى هذا الحدث الكارتوني اللطيف الذي يصرخ طالباً التجسيد: على غصن من (زهيرة) حط عصفوران، يتصايحان. وكنت أظنهما يتغازلان ويتناجيان بأعذب الألحان كما زعم الشاعر. ولكنهما كانا يتخانقان ويتبادلان من الشتائم (وسخ ما يعرفان . وما لبثا أن طارا بعد أن هذا الغصن بقوة فأسقطا منه ليمونة كبيرة صفراء على دماغ القطة السوداء . وكانت القطة نائمة، فرقعت رأسها وصويت نحوهما عينين خضراوين ناعستين، واختلجت شفاتها مع شاربها، مع «نونوة» خافتة هي التجسيد المرير لشوقها اليأس إلى هذا البروتين الطائر وكدت أسمعها تقول يارب! .. خلقت لنا العصافير لكي نأكلها ونسبح بحمدك، فلماذا يارب، لماذا - خلقت لها أجنحة تهرب بها منا؟! ..

تتعاون الفكرة مع الألوان مع الكوميديا لخلق مشهد كرتوني ممتاز: الليمونة الصفراء تسقط على دماغ القطة السوداء. وهذه تنظر بعيون خضراء وترتعش منها الشفاء والشارب، مع نعمة التحسر علي ما لايطال. شاعر، وفنان تشكيلي ممتاز، وصوفي يعيش الظاهر والباطن معا، ولسان عذب، وصبر يحتمل المكاره في هوء ويجد للناس جميعا عدرا فيما يرتكبون من حماقات وفهم ومعرفه كبيران بعلم الحيوان، وامتداد واضح الى التاريخ هذا ما يقدمه محمد عفيفي في هذا العمل الفذ:«تراثيم في ظل تمارا» وقد استجاب الفنان الممتاز حلمي التوني للشعر والرسم والحديث والتحرك فقدم غلافاً للعمل، اقترن هو الآخر بعالم محمد عفيفي، لم يفصل عنه، كما اقترنت أنا، متمتعا، مستعذبا، فرحا بطزاجة النظرة ونبل التأمل...!

الأدب الساخر بين المازنى وعفيفى



د. نعمات أحمد فؤاد

كتابنا محمد عفيفى وقيله المازنى وقيلهما البشرى أعلام الأدب الساخر وهو فن مركب أى يحتاج إلى قدرات : قدرة الكتابة ، و قدرة النفاذ إلى مواطن الحقيقة ويواطن السلوك ، و قدرة الفكاهة الطبيعية . وليس سهلاً أن تكون الفكاهة نهراً عذباً متدفقاً حلواً كالنيل.

ويحسب الناس أن الفكاهة هى الخفة .. ويخطئ آخرون بينها وبين الضحالة مع أن الفكاهة الراقية لا يدفعها إلا ثقافة راقية متنوعة عميقة لتكون الفكاهة فناً رائعاً وممتعاً .. رقيقاً شيقاً .. أو ربيعاً دائماً الضخمة ويدون هذا تغدو الفكاهة تسلية، أو اقصاها تسرية ، إن لم تهبط إلى منحدر التهريج أو العبث. وقد كان أعلامنا الثلاثة أصحاب أفلام تقول: لا ألسنة تلور .. أقلام تنقد ولا تنقش ، تمزح ولا تجرح ، مهتمة بالنقص مهمومة من إحساس راقى ذكى بالمسئولية.

والفكاهة من هذا المستوى الرفيع ، بعيدة الأثر فى النفوس ، بما تمثل من جمال الصورة وجمال الفكرة، وجمال الصدق معا.

والإنسان المصرى منذ القدم أحب الحياة بعد أن زرع وعرف الشمس والماء والحيوان . اصططلع مع المكان وتحابب مع كل شئ فيه.

وحين اصططلع المصريون خاصة الأوائل مع الحياة ، أكتسبهم التلاقى ، انشراح الصدر ، وانفتاح القلب وقراره وقرته فأعطوه بسطاء من معين فياض.

وانشراح الصدر ، سر الوسامة النفسية فى التمثال المصرى . وفى الروح المصرية التى نسميها خفة دم.

إن البشر سر من أسرار الشخصية المصرية فهو يغسل بحرا من الهموم ، الشعب المصرى يطرب ويضحك ويتفكه فيحسبه الجاهل به ، سهلاً ، وهو صعب يستطيع حين يريد أن يأتى بالمعجزات ويركب

الصعب حين لا تسدل الدلائل من وجهة نظر إلى المراقبين عليها.

ومن القداسة الفرح.. ومن البشر البشرية..

إن انشراح الصدر ، عناق الحياة.

حتى المرارة والألم يستعلى عليهما المصري بالضحكة والنكتة ليلطف من حدة الموقف بوجع نقول ، النكتة لا تعنى أمرا سهلا فبالنكتة المصرية وراها بديهة حاضرة ، ونكاء لاج ، وقدرة على اصطناع التورية وتخديم الألفاظ ، فى براعة وسرعة وفن وإباجة أيضا.. لقد كانت النكتة المصرية وحدها ، ترعب الأقوياء ، حتى حرم الرومان على المحامين المصريين ، المرافعة فى محاكم الإسكندرية لأنهم كانوا يفضون من هيئة القضاة الرومانى بالمزاح والدعابة، فى أثناء الدفاع وشرح القضايا.

لا أتكلم الآن عن إيجابيات وسلبيات النكتة المصرية التى تشكل عامل تعويق فى أوقات عصبية يقف ويكف فيها الكلام لينطق العمل ، ولكنى أقول إن مثل هذا الشعب ، تكون ، فيه ، مهمة الكاتب الساخر والفنان الساخر مهمة صعبة .

ومن هنا يقل عدد أعلام الفكاهة بمقياس التاريخ الألبى مع أن رجل الشارع متفكك ، فكه يسمع النكتة ويقولها .. ينفخ لها مرسلا ، ويهش لها مستقبلا ويضحك منها فى الحالىين.

وحيث كان يقصد «البشرى» النقد من السخرية أو التقدات اللانزمة للمجتمع فى كتابه «المختار» و«قطوف» أو صوره الكاريكاتورية فى كتابه «المرأة» كان المازنى يقصد «الاستخفاف» لونا من الاستعلاء أو ترويحاً عن النفس .. سخريته أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمنهبط ويتجلى هذا خاصة فى كتابه (رحلة الحجاز) الذى ينحرف فيه منحنى الكاتب الأمريكى «مارك توين» فى كتابه the Innocent and Abroad ، وإن كان «ندريا» كتوماس هاردى أى أن الإنسان لعبة فى يد القدر .. وعلى هذه النظرة تقوم سخرية المازنى.

وهذه «القدرية» فيها لمسة من طبيعة النفس المصرية عامة حتى لتحد أحيانا من استشرافها إلى فوق «وتطلعها إلى أمام ، وإن كانت ترفدها أحيانا أخرى برصيد كبير من السلوى وتمدها بالطاف من العزاء يقوئها على العاناة ويحملها على الضير «ويوصلها بعد القنوط برحمة الله.

كتب الأستاذ العقاد عن (السخرية عند برناردوشو) فاستوقفه قوله: (إنى أتعب غاية فى التعب فى استنباط ما ينبغى أن يقال ، ثم أقوله بعد ذلك بأبنى العبارات إلى الاستخفاف).

وأحسب هذه المقولة تنطبق على سخرية كاتبنا محمد عفيفى فقد كان واسع الثقافة .. جادا على الرغم من أن أسلوبه الساخر وصوره الضاحكة ، نون أن يسيل دما أو ينكا جرحا كما فعل كاتبه الأثير «أوسكار وايلد» الذى ترجم له كتابه The Importance of Being Ernest أهمية أن تكون (ارنست) ونون أن تبلغ السخرية عنده ، حد السخط والمرارة كمسوفت ، الذى كان ناقما على جميع الأوضاع فى عصره .. لقد كان محمد عفيفى «كالمازنى» يسخران ولكنهما فى سخريتهما أقرب إلى «أناطول فرانس» أى سخرية إنسانية عليها مسحة من حزن لا يحجب سماحتها بل ابتسامتها .

يقول الأستاذ على أنهم فى كتابه «ألوان من أدب الغرب» (.. وأناطول فرانس ساخر بارع يتخذ سخره قالب البساطة والتواضع ، فهو لا ينكر الأشياء فى عنف ، ولا ينتقم أحدا فى جفاء وشدة ، وإنما يتسم ابتسامته خفية مهذبة ويتحدث فى رفق ولين ، وهو واسع الاطلاع غزير المعرفة ، وكان لا يمل قراءة التاريخ ولا ياكل من القوص فى أعماقه).

ولا أجد أبلى من هذه العبارة ، وصفا لكاتبينا : المازنى.. ومحمد عفيفى.

الساخر العظيم

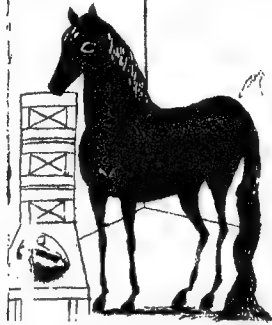


محمود السعدنى

محمد عفيفى هو أعظم كاتب ساخر انجبته مصر فى العصر الحديث . ولكن محمد عفيفى -الأعظم والأقوى -ليس الأشهر بالضرورة- وربما جاء- بالنسبة لشعب مصر- فى ذيل قائمة الساخرين -والسبب أن سخريته ناعمة ، وقلمه شديد الحساسية وشديد التربية أيضا ، فهو لا يجرح ولا يدمى . ولا يترك أثرا فى نفس من يتعرض لسخريته . إلا الأثر الذى تتركه موجة خفيفة على شاطئ ساهر وجميل وهو أقرب الكتاب الساخرين إلى مارك توين الأمريكى ، وأوسكار وايلد البريطانى ، وإذلك كانت سخريته من النوع الراقى الذى يرسم ابتسامة على الشفاه ، وليس من النوع الذى ينتزع الضحكة من الأعماق . ولو كان محمد عفيفى كتب فى بلد مثل لندن أو باريس ، لأقيمت له التماثيل فى الشوارع وبالتأكيد كان مصيره الدفن فى مقبرة العظماء على شاطئ نهر السين ، فهو ساخر صاحب سخرية ناعمة فقط ، لكنه مثقف ثقافة واسعة ، وخبير فى كل أنواع الفنون ، وسيستفيد قارئ محمد عفيفى دائما من إطلاعه الواسع على أسرار الفن التشكيلى ، وتفاصيل التاريخ الفرعونى ، والعلاقة بين أدب العرب وآداب الآخرين . أيضا لم يشتهر محمد عفيفى فى مصر وفى العالم العربى إلا فى محيط طبقة المثقفين . وهو وضع طبيعى فى مجتمع يعانى من الأمية مجتمع أعظم مدارس الفنية هى مدرسة يوسف وهبى ! مجتمع لا تنطلق الضحكات المجلجلة فى جنباته إلا على أرض صفا المقاهى وفى غرز الشاشين ! ولم يكن يسوف وهبى زعيما

للفن فى مصر بالقوة الجبرية أو بفرمان صادر من الباب العالى فى استنبول ، ولكن يوسف وهبى وصل
 إلى هذه القمة وتربع عليها لأنه الوحيد بين الفنانين فى زمانه الذى فهم نفسية شعبنا العربى ، وعرف
 خفاياها ، ووصل فى أعماقها إلى قرار سحيق . ولقد كانت موهبة عزيز عيد أضخم ألف مرة من موهبة
 يوسف وهبى . وكانت مواهب زكى طليمات أضخم ألف مرة من مواهب يوسف وهبى . ولكن يوسف وهبى
 بموهبته الضئيلة استطاع أن يهزم عزيز عيد بموهبته الكبيرة . واستطاع أن ياكل زكى طليمات بالرغم من
 مواهبه الضخمة . وعاش يوسف وهبى فنانا لدى الجماهير حتى مات ، وعاش أكثر بعد الموت بينما مات
 عزيز عيد وزكى طليمات لحظة أن زارهما ملاك الموت ، وإن كان كل منهما يعيش داخل المعاهد الأكاديمية
 وفى ذاكرة المثقفين . وهذا هو الذى حدث للكاتب الساخر الكبير محمد عفيفى عاش بعد موته عند نقاد
 الأدب الرفيع . وعاشت سطورهم فى ذاكرة المتنوقين مع أنه كان أعظم من كتب الكلمة الساخرة فى عصره
 ومع ذلك لم يستطع أن يصل إلى سطح الهرم الاجتماعى فى تركيبة المجتمع العربى ، لم يصل إلى
 الأغلبية ، ولم تكتشف الأغلبية ، وهو سوء حظ محمد عفيفى ، وسوء حظ أكبر للقراء على وجه العموم .
 ولكن عفيفى الساخر العظيم ، كان يتحمل جزءا من هذه المسئولية فخلد أثر محمد عفيفى المثقف أن
 ينزوى فى برج العالى بعيدا عن مشكلات زمانه ومناخ أهله . وكان ينظر للحياة بعين مغمضة وهى
 نصف مفتوحة ! واعتمد اعتمادا كاملا على موهبته العظيمة ، وعلى سخريته الناعمة الرقيقة . ولذلك أيضا
 جاءت سخريته ناعمة كالحرير مع أنه لو استخدمها فى المعارك لجاءت ناعمة كالثعبان ، تلدغ وتقتل !
 ولكنه أثر أن يفرج على زمانه ، وأن يلمس ولا يجرح ويجرح ولا يذم . وموهبة محمد عفيفى فى الكتابة
 ، كانت أشبه بموهبة عبد المنعم إبراهيم فى التمثيل موهبة عريضة مثل السمك البلطى ، وناعمة ورقيقة مثل
 حرير اليابان ، ومتعددة الألوان مثل يقط الاعلانات ورغم ذلك ، فهو أقل الساخرين الكبار حظا ، وأقلهم
 فرصة ، وأقلهم شهرة ! والسبب كما قلت من قبل هو عيب جمهور القراء فى العالم العربى فنحن ما زلنا
 أسرى مدرسة افترضت منذ قيامها أن المواطن حمار ومسطول وغائب عن وعيه ! ولذلك أيضا عاش
 المنظوطى كثيرا فى وجدان الناس ، عاش أيضا يوسف وهبى لأن صوته كان أكثر الأصوات زعيقا وكانت
 حنجرتة أشد الحناجر صراخا ، لقد كان من رأى يوسف وهبى مثلا ، أنه لا يجب أن يموت الممثل على
 المسرح كما يموت الناس فى الحياة ، بل يجب أن يموت على المسرح مرتين وثلاث مرات ومن هنا ستركر
 كثيرا عبارة .

(أنت ذلك الوحش الزنيم ناهش الأعراض وخارب البيوت الذى لعق بلسانه فى دم شرفى تلك الليلة
 الظلماء الحالكة السواد ، جزاؤك لا يكون إلا الموت ومصيرك الفناء ، خذ ياعنوا الله ، خذ ، خذ .. عليك
 اللعنة) ومع كل خذ طعنة خنجر ، بينما القاتل يظل يصرخ بالصوت الحائى حتى بعد ! سدل الستار ، بل



إنه سيظل يصرخ حتى بعد الموت! ومن هنا سيفضيح محمد عفيفي ، لأنه لا يملك هذه الموهبة الجعورية نسبة للجاعورة ، لأن قلمه ناعم مثل موهبته . وهو بذلك سيدخل الحلبة مجرداً من السلاح الذي فرضه يوسف وهبي والمنفلوطي وحتى شوقي وحافظ إبراهيم والشيخ عبد العزيز البشري ، وأصبح هذا الأسلوب الجعوري نفسه هو مزاج الناس! والسبب الآخر هو أن محمد عفيفي الساخر ابتعد عن مزاج القارئ العربي، واقترب من مزاج القارئ الخواجة . ولعل أعظم نموذج على فن الساخر محمد عفيفي من سفريات قام بها مع أنه قليل الاسفار . اقرأ السطور التي قدمها محمد عفيفي نفسه لكتابه (قضية سنين طويلة من حياتي أكره السفر واتحاشاه بكل الطرب، وحتى الإسكندرية نفسها ما كنت لأسافر إليها في الصيف لولا إلحاح الأولاد علي، ولولا ماينبش في خيالي من خواطر صيف بحرية ذات نكهة بيكنينية خاصة. فأتانا من الناحية النفسية أشبه بالأشجار التي تحب أن تجلس طول حياتها في مكان واحد عمرك شملت شجرة ماشية ولعلني لولا ظروف السفر إلى الرزق لبقيت في المنزل لا أبحره .ولربما تناولت الطعام في السراير كي لا أتجشم مشقة السفر إلى حجرة المائدة- اللهم إلا فضلت أن أنام في المطبخ) وبعد، هذا هو كتاب محمد عفيفي سكة سفر أقدمه إليكم ، ليس كاستاذ يقدم تلميذاً ، ولكن على طريقة مهرج يرتدى ملابس مضحكة ويقف على باب السيرك يدق ناقوسا يدعو الجمهور إلى الدخول للفرجة على ألعاب السيرك وفنونه .ومهما كان حظ محمد عفيفي في الكتابة وفي الحياة ، سيظل أكثر السائرين إحتراماً ، وأعظمهم قدراً ، وأرفعهم مكانة وخصوصاً لدى المثقفين وسيضحك من الأعماق لفنه العظيم هؤلاء الذين يضحكون من الأعماق لأوسكار وايلد ومارك توين.



يا عفيفي .. تعال

يوسف مصاطي

لا أعلم لماذا تصورت الكاتبة المبدعة الأستاذة فريدة النقاش أن الكتابة عن محمد عفيفي مسألة سهلة .. ولا أعلم لماذا اعتقدت أنها سهلة على واحد مثلي .. إن الكتابة تصبح ممكنة إذا كانت عن هؤلاء الذين يعيشون بيننا .. يتفاعلون معنا .. ويتفاعل معهم .. يكلموننا ونكلمهم .. ياكلون مثلنا ويشربون ويتزوجون ويفشلون وينجون ولكن .. محمد عفيفي .. لم يكن عائشاً بيننا .. فهو ولد ساخراً وعاش ساخراً .. ورحل عنا وصدى ضحكاته الساخرة لازال يتردد حتى كتابة هذه السطور .. كان يتفرج علينا ويسخر ثم يتفرج على نفسه ويسخر .. ثم يسخر من سخريته نفسها وعاش هكذا .. عبقرياً لم يخذ حقه .. ربما لأنه سخر من عبقريته .. وسخر من حقه وظل هكذا على حد تعبيره " في علاقته بالآخرين يحب على الدوام أن يكونوا آخرين " وهذه الحالة الانعزالية جعلته يجلس على قمة عالية ينظر إلينا منها نظراته الساخرة فيضحكننا ويكشفنا أمام أنفسنا ولم تكن هذه القمة .. برجاً عاجياً " وإنما كانت " أرضة فوق سطوح "

قبل عفيفي كان الأدب الساخر يدور في إطار محلي " حلمتيشي " لا يخلو من " الأباخة " أحيانا والزجل كثيرا والألفاظ العامية التي كانت تميل غالباً إلى السوقية ولكنه .. فاجأنا جميعاً بآداب ساخر في منتهى الأناقة ونقلنا نقلة رائعة من قهوة بلدي إلى متحف اللوفر .. ومن أم سطلول .. إلى المونا ليزا ..

وهذه الأناقة " المصغية " هي التي جعلت " سويخر " مثلي الآن محترماً في عيون الناس .. ولقد حدث مرة أنني من فرط هوسى به واخترتني بآبائه الرفيع أن تجاسرت وحاولت .. أن .. استغفر الله العظيم يارب .. أن أرد عليه .. أن ألعب معه لعبة .. أتلقف عباراته .. القنابل الساخرة " وأرد عليها بصورخي .. فكانت النتيجة أشبه بما يحدث في العراق الآن .. طبعاً أنا العراق ..

يقول عفيفي إذا نظرت إلى القمر وتهدت فانت عاشق وإذا نظرت إليه وتصعبت فانت فيلسوف .. وإذا نظرت إليه وتأثمت .. فانت أنا !!

هل هناك من رد بعد هذا ؟ رداً انتوا به .. ويقول عفيفي .. " لم أستمتع برحلة من الرحلات التي قمت بها لأنني كنت على الدوام .. أصحب ممى .. نفسي "

.. العجيب أنني لم أستمتع برحلة من الرحلات إلا إذا كنت أصحب ممى .. عفيفي .. أعنى كتبه ومقالاته

البديعة .. لم يترك عفيفي طقساً إنسانياً إلا وتأمله وصوره بكاميرته الخاصة .. قرأنا المشهد من خلاله .. وقد تحول إلى "مسخرة" عندك مثلاً .. وأنت تخلق نكتك أو ترتدي ملابسك .. أو تشتري خروفي العيد .. أو تتمشي في الشارع ..

كان عفيفي بحق .. هو ملك الكاميرا الخفية وأعني هنا : الصابقة " غير المفتطة " .. خذ عندك هذا التقليد اليومي حينما ترتدي ملابسك استعداداً للخروج .. كيف عبر عن عفيفي "وكتا - حيث نقف مفتوتين أمام المرأة - نعد يداً فنضعها في جيب البنطلون .. نرى أثر هذه الحركة على الجاكيت ثم نعد يداً أخرى فنضعها في جيب الجاكيت لترصد أثرها على البنطلون واقفين أمام المرأة بوجهنا ومرة بجنبنا ومرة بظهرنا وفي يدنا امرأة إضافية صغيرة نستعين بها على أخذ فكرة واضحة في المراتين عن مشهدها الخلفي" من أين صور عفيفي هذا المشهد ؟ وكيف التقط هذه الحركات اللاشعورية .. وعموماً لسنا الآن بصدد تحليل أدب عفيفي .. لأن ذلك لابد وأنه يزعجه أزعاجاً كبيراً الآن .. وإنما السؤال الذي يطرح نفسه .. وبالنسبة أغرب أنواع الأسئلة هي تلك التي تطرح نفسها السؤال .. إذا كان عفيفي كما وصفه نجيب محفوظ " وكانت السخرية هي محور حياته ينيخ بها قلبه وفكر بها عقله ويتحرك بها إرادته وهي جلده ولحمه وبمه وأسلوبه عند الجد والهزل .. ولدى السرور والحزن " .. وإذا كانوا يلقبونه مولير مصر - وهو عندي أكثر سخرية وروعة - وأنى لأسمى مولير .. عفيفي فرنسا .. إحقاقاً للحق وإنصافاً لمولير .. وإذا كان عفيفي في ١٢ مؤلفاً كتبها كسر التحس وقدم لنا ١٢ تحفة أدبية لا أعلم ماذا كان شكل الحياة سيمسح بدونها أكيد كانت تباة بها سم .. إذا كان عفيفي ساخرأ بهذا الحجم .. وفيلسوفاً بهذا العمق .. وأنبيأ بهذا المستوى الرفيع .. هنا يظهر السؤال الغبي الذي يطرح نفسه .. أين عفيفي ؟ أين هو من التقدير والجوائز وما يستحق من التكريم .. هل كان "طيباً" زيادة من اللزوم ؟ هل كان عزوفاً .. لا يحب الهيصه والتهليل هل حدد بعضهم على موهبته الفذة .. فتجاهلوه ؟

لقد سعدت سعادة كبيرة حينما طمعت أن المجلة الراقية أدب ونقد " ستصدر عدداً خاصاً عن عفيفي .. ولقد فكرت كثيراً قبل أن أكتب عنه ووجدت أنه ليس المهم أن نقول إن محمد حسين عبد الوهاب عفيفي الذي ولد في بلبس يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٢ في آخر الشهر كان أمير الكتابة الساخرة وأنه بلغ قمة لم يصل إليها من بعده أى كاتب ساخر .. والطريق أن عفيفي تزوج في يوم ٢٥ فبراير ١٩٥٠ برضه .. كانه كان يسخر من يوم ميلاده ويوم زواجه في جملة واحدة ولم يعلم الموت نفسه من سخرية عفيفي .. وأنى لأنقل لكم رؤيته الساخرة البديعة للموت .. فهو الذي قال لا أريد أن أموت قبل أن أكمل رسالتي أو على الأقل قبل أن أعرف ماهي .. وإذا مت فأكون شاكرأ لو نشرت في النعي كافة محاسني .. لن يكلفكم ذلك أكثر من ثمن سطرين هذا وعد مني بالآ أسد الشارع بسرادي لماتنى أو أركب مكبر صوت يزعجك طول الليل .. الموت في اعتقادي من الأشياء التي يجب أن يستحي المرء من إعلانها .. أرجوكم لاتسرفوا في الضجيج عند موتى .. زغرده واحدة تكفى .. ويقول:

ثم .. بينما هم ينزلون جثمانى في القبر يؤسفنى أنتى أن أكون فى الحال التى تسمح لى بأن أقول النكتة المناسبة للموقف !!

وبعد - هذه القنابل الساخرة الفريدة .. الفارقة في العمق .. والصدق .. والدمشة .. هي رؤية عفيفي المنهجرة التي لا كلام بعدها وتطالبنى الأستاذة فريدة النقاش أن أكتب عته كيف ياسيدي ؟ لقد قال عفيفي كل شئ - وإذا كنت تريد أن يخرج العدد عن محمد عفيفي في أبهى صورة .. كلفى عفيفي نفسه أن يكتب .. وهو لن يتلخر .. أما أنا فارجوكم .. أن تعفينى من هذه المهمة الشاقة .. وتقبلنى عذرى

عفيفى و محفوظ والسخرية



ياسر محمد إبراهيم

يقول آرثر برجر فى تعريفه للأدب الساخر إنه «أحد أشكال المقاومة أو قوة خاصة للمقاومة». والسخرية كما فى قاموس الأخفش : س. خ (سخر) منه من ياب طرب، سخر منه وبه ضحك منه وبه وهزئ منه وبه والسخرية فى تناولنا لأدب محمد عفيفى ، ذلك الكاتب الساخر لاتعنى فى المقام الأخير مجرد الاستهزاء والضحك على الشئ كما فى لغة القواميس والمعاجم بل هى البديل للواقع الرديئ الملئ بالفساد .إنها وعى حاد ناقد يقف فى خصومة دائمة للواقع الفاسد ، هذا الواقع الزاخر بالتناقضات. إن السخرية هى الحكمة الخالصة هى خط الدفاع الأخير سلاحها البسمة الخافتة أو الضحكة الجليجلة التى تجابه بها الواقع بعنفه وقسوته وقهره، هى الفاضحة الهاتكة أسرار هذا الواقع الملئ بالأوهام والإدانة والتناقض.

وقد عرف قاموس ويسترن الفكاهة بأنها «تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف أو بتعبير خاص عن فكرة ، والتى تستحضر الحس المضحك ، أو الحس الخاص المتعلق بإدراك التناقض فى المعنى ، إنها تتعلق بالملكة العقلية الخاصة بالاكشاف والتعبير والتفوق للأمور المضحكة أو العناصر المتناقضة اللامعقولة فى الأفكار والمواقف.

وقد امتلك عفيفى حساً فكاهياً عالياً تجاه الحياة ومظاهر عدم اكتمالها وتناقضات الوجود . هذا الحس التاملى الذى امتلكه محمد عفيفى باقتدار لايدانيه فيه أحد . وإذا كانت كتاباته تغلب عليها صفة الأدب الساخر فهو شكل من أشكال الفكاهة والحس الفكاهى ، هدفه مهاجمة الوضع الراهن فى أخلاقه

وسياسته وسلوكه وتفكيره.

ويظهر إنتاج محمد عفيفى بسيطاً سهلاً، ذلك لمن يقرأ قراءة عابية ولا يتعاطى جرعات كبيرة من فنه الراشح ولكن القارئ الذى اعتاد قراءة محمد عفيفى يلحح العمق واللقطة المتنامية فى قطف واقتناص اللحظة الشاملة التى تحوى بداخلها وفى رحمها الطيعة وتناقضاتها والفكرة التى يريد عفيفى أن تصل لقارئه.

يجذبك وأنت تقرأ فرحاً غامراً عندما تمسك تعبيراً واستعمالاً لغوياً كاشفاً للواقع المر الذى نحيا . إنها سحرية الحارقة التى تجعل القارئ فى لذة مختلطة ، يضحك ثم يبكي ويتأمل على حاله وحالة محيطه الاجتماعى والسياسى المعيش . سخريه مدفوعة الثمن غير مجانية يدفع القارئ فيها أله ودمعة قد تسقط رغماً عنه . إن القراءة لكتاب محمد عفيفى تضحك فى لحظة تأملية يصعب أن تجد نفسك فيها مع كتابة أخرى وهذا هو الفارق فيما كتبه عفيفى وما يكتبه آخرون . نرى ذلك بوضوح فى مقطوعاته الفلسفية وفى ظل تمارا ، حيث يصبح الوجود فى وحدة واحدة ، النبات ، الحيوان ، الطائر الإنسان جميعهم فى وحدة عضوية واحدة وفى حالة رجوع إلى الجذر الأصلى لهم جميعاً.

إن تكوينات وكتابة محمد عفيفى تقترب إلى حد كبير من القصة ، ذلك لارتفاع مستواها الفنى فى البناء وطريقة سرده التى تحمل نظريته للعالم تقدم لنا قاصاً متمكناً من كل أشكال وبنى فن القصة ويتعامل عفيفى مع مادته بدرجة عالية من التكثيف لدرجة الوصول لفن خالص هو فن التكثيف . وقد قال «تشيكوف» «العبرية نيت الإيجاز» ، وأما الآن بعض من تكثيفه (هـ) بقدر ما أحب الرجل الذى يكسب عيشه من عرق جبينه ، بقدر ما أكره الرجل الآخر الذى يكسبه بعرق جبينه.

* موظف : أخذت علاوة كام؟

زميله : ربع كيلو سمك.

«الفارق بين الصل الصغير والصل الكبير أن الأول يركب السيارة فى حين أن الثانى يركب الموجة .» رأى نظرتى العادة إلى سيارته الفاخرة جداً فقال لى: إن تلك السيارة مشتراه بعرق الجبين . ويسرعة صعد إليها ووقع الباب خلفه وانطلق بها قبل أن أجد الفرصة لكى أسأل : جبين من؟ . إنها لغة جميلة مكثفة لا زوائد فيها ولا حواشى ، لغة بعيدة عن التلعب والتعالى ، لغة البساطة والتأمل . من علاقة محمد عفيفى بنجيب محفوظ ..

يقول محمد عفيفى عن نجيب محفوظ فى مقالة له نشرت بمجلة (أب وتقد) «وحيث تتوقع منى أن أنتزع منك ابتساماً من نوع ما ، وحيث إن الكلام سيثور عن شخص أحبه وأجله هو صديقى الكاتب الكبير نجيب محفوظ فأعتقد أن خير موضوع للحديث هو تلك العلاقة الغريبة القائمة بينه وبين الساعة ، ساعة يده حالياً وساعة جيبه عند بده معرفتى به فى ذلك العهد البعيد من أواسط الأربعينيات».

المقال طويل تلمس فيه اختيار عفيفى لعلاقة نجيب محفوظ بالساعة ومدى حرصه على الوقت ودقته فى مواعيده فوق المقال الرائع صورة كاريكاتورية بريشة فنان مبدع آخر هو (بهجت عثمان) والذى ينظر لها يدرك مدى الصداقة والحميمية التى كانت تربط بين الرجلين . فهى عشرة عمر طويلة امتدت للقرابة النصف قرن ، لدرجة أنك تلحظ بوضوح تأثر كلامهما بالآخر وشدة التطابق فى الهيئة والبناء الجسمى كثنهما توأم . يتأكد لك ذلك وأنت تمسك نفسك تضحك على تطبيق ساخر لشخصية من شخصيات محفوظ الروائية لئلى . فى (المرايا) يقول (عبد الرحمن شعبان)!

«أنظر إلى هذا المنظر الفريد ، الكارو ، الجمل والسيارة فى قافلة واحدة وتقولون الاستقلال التام أو الموت الزفام؟ وأقرأ تعريف عفيفى عن المواطن المصرى . يقول «إنه الوحيد فى العالم الذى يموت بين عجلات الكارو والكاديلاك» ..إنه التناقض الذى يفضح الواقع ويعبره.

نموذج آخر ، يقول عفيفى عن الجوع «إننا مات رجل من شدة الجوع فهذا لا يرجع إلى شئ سوى أن رجلاً آخر قد مات فى نفس اللحظة من فرط الشبع».

* فى بداية ونهاية أثناء زيارة للأسرة يسأل حسن: أخبرونى متى اكتم اللحم آخر مرة؟ فقال حسنين ساخراً.

الحق أننا نسينا ، دعنى أتذكر قليلاً بتمايل لعينى شريحة لحم فى ظلام الذكريات ولكن لا أدري أين ولا متى.

*يقول عفيفى عن اللحوم

فى مواجهة أزمة اللحوم أفهم أن المواشى لا تتكاثر بالسرعة أو الوفرة المطلوبة ، فلماذا لا نساعد الإشراف على تكاثرها إلى هيئة تنظيم الأسرة لكى نجد أمامنا عجلاً كل ٢٧ ثانية.

* فى فضحه للانتهازيين والمناقضين يقول:

مجموعاً على الكتبة الاوييسون الفاخرة ، وغائصاً بحذاءه الاسباني الثمين فى السجاد الصينى النفيس ونافخاً نغان الهافان نحو النجفة (الكريستال الثائرة ، وأصل إملاء المحاضرة على سكرتيرته قائلاً: وأنا بصفتى من أول دعاة الاشتراكية:-

* فى الرايا يقول محفوظ على لسان الراوى الذى يسأل الوهدى القديم زهير كامل-كيف انقلب اشتراكيا بهذه السرعة المجنونة؟

يرد فيقول : الناس على دين أوطانهم.

يقول عفيفى «هل لك أن تخبرنى من أين يحصل الناس على الفلوس بدون أن يكونوا نساء».

* فى أفراح القبة ل محفوظ يقول كرم يونس لزوجته : ما زال لديك بقية من استعداد للدعارة فلم لا تستثمرينها فيها فى هذه الأيام الداعرة المجيدة؟

«الفقرات السابقة من كتاب عفيفى «الكيار فقط الصادر عام ١٩٧٥» الذى اتخذ فيه عفيفى شكلاً جديداً للكتابة أقرب إلى قصيدة الفتر للنتاهية الصغر أو الحكمة التى لاتتمدى سطرين ونلاحظ أن أدبيتنا الكبير كتب فى أصداء السيرة الذاتية بهذا الشكل نفسه.

ومن محمد عفيفى يقول نجيب محفوظ فى مذكرته التى كتبها الناقد رجاء النقاش «إن معرفته به جاءت عن طريق المخرج الراحل صلاح أبو سيف وقد اكتشفت فيه شخصية إنسانية رائعة يقول: «لقد دعانى محمد عفيفى للانضمام لثلة العوامه وكما دعانى لثلة العوامه دعوته لثلة العرافيش التى سرعان ما اندمج فيها وانتقلت اجتماعات العرافيش وسهراتهم من المقامى إلى منزل محمد عفيفى فى الهرم».

وفى النهاية نقول كما قال «توماس كارايل»

«إن جوهر الفكاهة هو الصناسية والدفء والرقه والصنبة الجميلة .. إن جوهر الفكاهة هو الحب».

آخر ما كتب



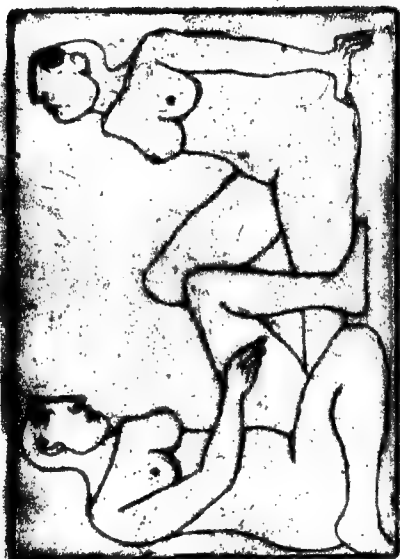
حلمى التونسى

هذا هو آخر ما كتب محمد عفيفى، قبل أن ينتقل إلى العالم الآخر. لاشك أن عالم محمد عفيفى الآخر سيكون يمثل بساطة وجمال وصفاء وصدق عالمه الأول، عالمه الأرضى .. بيته وحديقته اللذين عاش بينهما حياته، خاصة آخر أيامها، يتأمل ما حوله بعين فنان وعين شاعر وعين فيلسوف.

إن أجمل ما فى هذا الكتاب هو نكران الذات الفنى - إذا جاز التعبير - فعفيفى يكتب عن العالم من حوله، وهو فى وسطه ومحوره، ولكنك لا تشعر لحظة بوجوده هو، أى الكاتب، إنه يحول نفسه إلى إطار أو نافذة سحرية متحركة، يوجهها نحو تفاصيل وعناصر الحياة العادية فترى من خلالها العادى وقد تحول إلى شئ غير عادى، تحول إلى عمل فنى، كل الأشياء إذا رأيتها من خلال نافذة محمد عفيفى السحرية، كل الأشياء إذا رأيتها من خلال نافذة محمد عفيفى السحرية، كل الأشياء، تكتسب شغافية غريبة تبوح لك وتظهر بواطنها وأسرارها، أسرارها الجميلة.. أو سر جمالها. كل الأشياء وأسطها..

بقع الضوء على مقاعد الحديقة، أزهار الياسين على بساط الغرفة، الوجوه والأشخاص فى زهرات البانسية، الققط، الكلاب، الحشرات.. العصافير .. الحياة.. المرض.. الموت.. كلها تتحول إلى قنايل بللورية شغافة، يرفرف حولها فراش أبيض يلمسها بأجنحة رقيقة من أسلوب محمد عفيفى، الذى ينتقل بيسر وسلاسة وراحة تامة، بين العلم، أو التفسير العلمى لظواهر الحياة وبين التأمل الفلسفى الفنى الساخر لتلك الحياة.

هل كانت هذه السطور هى دعاء محمد عفيفى الأخير، هل كانت دعاء وتسبيح فنان يقترب من ربه عن طريق التأمل الفنى فى بديع خلقه هو .. الفنان الأعظم؟



الديوان الصغير



أنوار «محمد عفيفي» وضحكاته

ضحكات صارخة

نعم تستطيع السيارة الخربة أن تظل سائرة ، إذا أنت وضعتها فى أعلى طريق منحدر .
لا يزعجنى أن أرى رجلاً دخله أكبر من دخلى .
بقدر ما يزعجنى أن أرى رجلاً دخله أكبر من دخله.

**

لن تجد فى أية معارضة لأن تستمتع بحياتك ، ما دام لا يدخل فى باب ذلك أن تستمتع
بحياتى .
إذا سددت أنفك كلما شممت رائحة كريهة فمعنى ذلك أنك سوف تقضى حياتك معتمداً فى
أعمالك على يد واحدة.

**

منظر فانوس النور المضى بالنهار يثير فى ذهنى كثيراً من التوقعات المظلمة.

**

الاكداس اليومية للفقراء والمرضى حول أضرحة الأولياء توحى إلى بأن الحب الذى بين هؤلاء
وأولئك حب من طرف واحد.

**

قد لا يحول الجوع دون النهوض ، لكنه قطعاً وجزماً يحول دون النهضة.

**

هل يوجد بين الأطباء أخصائى فى الجبين ؟ فإنى أريد أن أكتشف على جبيني لى أعرف من
ناحية أين يذهب عرقه ، ومن ناحية أخرى لماذا لم يعد يندى لى نوع من القمص أو الأنباء .
فى مواجهة أزمة اللحوم أفهم أن المواشى لا تتكاثر بالسرعة أو الوفرة المطلوبة فلماذا لا نسند
الإشراف على تكاثرها إلى هيئة تنظيم الأسرة لى نجد أمامنا عاجلاً كل ٢٧ ثانية.

**

سر متاعبنا لا يكمن فى أن الأشياء غير الموجودة بقدر ما يكمن فى أنها موجودة فى مكان
آخر.

**

لا زلازل ولا براكين ولا فيضانات ولا انهيارات ولا حر شديد أو برد قاتل ، ذلك هو المناخ الذى
انبتق منه المزاج المصرى.

**

بعض المصريين يفهمون فى الطب ، وبعضهم فى الهندسة ، وبعضهم فى الأدب والفلسفة .

ولكنهم جميعا يفهمون فى السباسة.

تعريف عابر للمواطن المصرى ، إنه المواطن الوحيد فى العالم الذى يمكن أن يموت فى حادث تصادم بين الكاديلاك والكارو.

**

يسألونك عن الفلاح ، قل هو ذلك الذى يشقى لترتاح أنت، ويجوع أحيانا لتشبع ، ويتعمرى لتلبس ، ويصحو من النجمة لكى تنام أنت فى الظهيرة ثم تصحو وتشرع- متثانبا -فى البحث عن تعريف للفلاح.

**

وفقا لنوع من المنطق يمكننا القول بأن الفلاح أسعد حظا من ساكنى العاصمة . فلست أذكر أنني رأيت عشرين فلاحاً وقد تكسوا جميعا فوق ظهر حمار واحد.
الصاروخ الموجه نو الرأس الذرية لا يخرج عن كونه تطويراً عصرياً لسلاح همجى آخر هو السهم المسموم.

الفرق بين الحروب السابقة والحرب القادمة أن الأخيرة قد لا تجد للأسف من يؤرخ لها.

أحيانا أميل إلى قراءة الكتابات الخرافية ، بالأمس عكفت ساعة على قراءة ميثاق حقوق الإنسان.

**

الذين يصرون على الفصل بين الشاب والفتاة مخافة أن يكون الشيطان ثالثهما ، ماذا أعدوا يا ترى للشيطان حين يزور كلا منهما على انفراد.

**

طبعاً هناك فرق بين الخطيئة والخطأ. الخطيئة هي أن تعاشر بنت الجيران ، والخطأ هو أن تتزوجها.

يؤكد صديق لى أنه لم يعرف طعم الحياة إلا بعد الأربعين- أربعين زوجته.

**

الفرق بين الحب الفاشل والحب الناجح أن الأول يؤلك شهرا ، فى حين أن الثانى يؤلك مدى الحياة.

**

رب أنثى تتزوجها طلبا للاستقرار ، وأخرى تطلقها لنفس السبب.

**

نعم يا انستى أنا لا أمانع فى ركوب الصعاب ، ولكن ليس إلى الدرجة التى تجعلنى أنزويك.

**

ربما كان الشورت الساخن ، أحب إلى عيون الذكر فى الأوقات العادية ، لكننى لا أشك فى أن الميكرو يفضل فى أن الميكرو يفضل فى الأيام العاصفة.

**

تذبذب البنث بين البنطلون المحزق والميكروجيب هو تعبير عن حيرتها بين التلميح والتصريح.

**

الحب اسم وفعل فى وقت واحد ، هو عند العاجز اسم وعند القادر فعل.

**

هناك طريقة واحدة تضمن بها أن تحتفظ بحب حبيبك مدى الحياة ألا تتزوجها!.

**

تسألنى ما هى السن المفضلة للزواج ، أقول لك فيما يتعلق بالزواج والموت لا توجد سن مفضلة.

**

تسألنى من هى الزوجة المثالية ؟ أقول لك هى الجميلة المثقفة الغنية التى تقيم فى بيت آخر!.

**

من الصعب على الرجل أن يضحك من نكتة سمعها ثلاثين مرة ولذلك يبدأ ، الفتور بعد شهر العسل.

**

غضبت زوجة صديق لنا منه لمجرد أنه نظر إليها نظرة طويلة، اذ صاح رجل فى الطريق يقول بيكيا!.

**

إذا قبل الرجل زوجته بعد عشرين عاما من الزواج فهذا دليل على ما يمكن للخمير أن تصنع بعقل الإنسان.

**

لا تلم زوجتك على رداة نوقها ، أليست هى التى اختارتك ذات يوم؟.

**

ليس صحيحا ما يلخصون به الحياة من أن الإنسان يولد ويتعذب ويموت، فبعض الناس كما تعلم لا يتزوجون.

**

المرأة أسعد خطأً من الرجل ، فمن المستحيل أن ترى طفلاً ليست هي أمه.

**

رجل غريب جداً- تقول سوسو لغيثى عن زوجها ، فهو لا يريد أن يكون الرجل الأخير فى حياتها فحسب ، بل يريد أن يكون -هل سنى-الاول أيضا.

**

حين تنتظر إلى وجوه الجالسين على المقهى أثناء مرور أنثى جميلة تدرك أن قراءة الأفكار ليست من الأمور المستحيلة.

**

سيظل الناس يتزوجون إلى الأبد ، ما دام الرجل يتوهم أن حظه سيكون أحسن من حظ الآخرين.

**

لاتحزن إذا فانتك قطار الزواج ، فلأن يفوتك القطار خير من أن يدهسك.

**

كان كابوسا فظيحا رأيت نفسى فيه كما أنا تماما.

**

بدأ بيكاسو حياته الفنية بما يسمونه بالمرحلة الزرقاء ثم المرحلة الوردية وهكذا وفى علاقتى بطن الرسم يبدو أنتى سأعيش وأموت فى المرحلة البيضاء.

**

تعلمت عبر السنين أن أفهم أشياء كثيرة ليس من بينها نفسى.

**

فى أربعة أنوار المحل التجارى لم يقع بصرى على شئ رخيص إلا وأنا أمر أمام المرأة.

**

الناس تشعر بالحزن عند الغروب أسفا على يوم راح ، ونفس هذا الحزن يساورنى أنا عند الشروق.

**

فى علاقتى بالبحر أحب أن أنظر إليه من بعيد نون أن أغوص فيه ، وكذلك الحال فى علاقتى بالناس.

**

يبدو أنتى ساعيش وأموت فقيراً ، فمن الصعب على رجل فى الخمسين أن يشرع فى تعلم أصول السرقة.

**

فى علاقتى بالآخرين أحب على الدوام أن يظلوا آخرين .

**

إذا كان التصوف نسبة إلى لبس الصوف ، فأننا أفضل التحرر نسبة إلى لبس الحرير.

**

بينما هم ينزلون جسمانى إلى القبر ، يؤسفنى باتنى لن أكون فى الحال التى تسمح لى بأن أقول النكتة المناسبة للموقف.

طبعاً هناك فرق هام بين الكاتب الكبير والكاتب الشهير الأول يكتب للتاريخ أما الثانى فيكتب للجغرافيا .

**

بعض الأشياء لم يطرأ عليها تغيير منذ ألفى سنة : الحب والشعر العربى.

**

من الممكن جداً أن يكون عمك الفنى ناجحاً وفاشلاً فى نفس الوقت ، إذا أنت فصلته على نوق الجماهير تماماً.

**

هناك مؤلفات كثيرة يجب أن تترجم إلى اللغة العربية بومن بينها مجلة المجمع اللغوى.

■ ■ ■

ماهى الدعاية ؟ هى ذلك الشئ الذى يجعلك تتفنى بشكسبير دون أن تكون قد قرأت له أى شئ.

**

لأن تصبح الدعاية فناً كما يحدث فى بعض المسرحيات الأوربية ، خير من أن يصبح الفن دعارة كما يحدث فى بعض مسرحياتنا.

**

لو أنصت بامعان إلى أغانى بعض مطربائنا لوجدت أنها لا تخرج عن كونها مجموعة من التأوهات المنخفضة ، مع تنويعات مناسبة على حرف الحاء.

**

فى بعض الأحيان تكون أكبر خدمة يسديها الفنان لفنه هى أن يعتزله.

**

سبب سرعة الطلاق بين الممثلين والممثلات ذلك أنهم وقد تعبوا من التمثيل في المسارح والاستديوهات لا يطيقون مزيداً من التمثيل في البيت.

**

لاشك في أنه فنان كبير ، لا يمكن أن يقل بحال من الأحوال عن سبعين سنة.

**

إذا كنت لاتعرف الفرق بين السذاجة والسخافة ، فيبدو أنه ليس عندك لا راديو ولا تلفزيون.
عندما أرى تكالب الجماهير على الأفلام الرديئة أدرك مدى العبقورية اللغوية الكامنة في فعل يتكالب.

**

الحمار حيوان سيئ الحظ، فعلى العكس من البقرة والثور والكبش والنعسان والتمساح لم يجد المسكين أية جماعة من الناس تقديسه.

**

قد يكون صوت الحمار قبيحاً ، لكنه هو الآخر محتاج إلى أن يعبر عن نفسه.

**

كرهت زرققة العصافير بعد أن اكتشفت أن معظمها شتائم متبادلة.

**

لاشك أن الثور أكثر حكمة من الرجل في علاقاته العاطفية فهل سمعت عن ثور ينتحر من أجل بقرة.

**

كل الحيوانات تقتل بانفعال ، ولكن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يقتل ببرود.

**

يقولون أن الحوت حيوان زهق من الأرض فهجرها إلى البحر وياما نفسه أعرف عملها إزاي؟.

**

لو عرفت الحيوانات أنها سوف تموت لظهر فيها فلاسفة وحكماء..

**

في حديقة الحيوان أشعر بأمن أكبر بكثير من ذلك الذي أشعر به في الشارع فحيوانات الحديقة كما تعلم محبوسة.

**

إذا رآك الناس تغرق فى البحر مدوا لانتشالك الفيد ، أما إذا رأوك تغرق على البر فما من يد واحدة تمتد إليك.

**

إذا صدقنا علم الفلك فيما يقول عن ملايين الشموس الملتهبة فى السماء فالكون لا يخرج عن كونه مجموعة من الحرائق.

**

هناك درجات من الحرية الإنسانية ، لكن الحرية الكاملة لن تتحقق ما دامت هناك جاذبية أرضية.

**

ليس غريبا أن الرجل الوحيد الذى نجح دائما فى أنه يجعلنى أعبر طريقا لا أريد عبوره كان على الدوام رجلا أعمى؟.

**

لا بد أن إنسان زمان كان مختلفا عن إنسان الآن ، وألا فلماذا وصفه أرسطو بأنه حيوان عاقل؟.

**

افتراض وجود كائنات عاقلة على المريخ لا يفترق كثيرا عن افتراض وجود تلك الكائنات على الأرض.

**

لا تكثر من ترديد كلمة أنا، حاول أن تكون منكرا لذاتك مثلى أنا.

**

لو رأى كل إنسان نفسه على حقيقتها لاضطرت الدولة إلى إنشاء هيئة خاصة لمكافحة الانتحار.

**

لو أثنى عملت بنصيحة الشاعر وامتعت عن إجابة السفية إذا نطق ، فمعنى ذلك أنتى ساقضى معظم حياتى ساكتا.

**

من الطريقة التى يتصرف بها بعض حملة الشهادات العليا يبدو بوضوح أنهم ينوون بحملها جداً.

**

قال القط مشمش للقط سمسم
-مشرينا خلق العصافير علشان ناكلها؟.

فلما أجابه سمسم بالإيجاب قال:
-طيب ليه بقى خلقها بتطير؟.

ظريف ذلك الرجل الذى ألقى بزوجه وحمانه من النافذة ، ويسؤاله عن السبب فى ذلك قال إنه
أراد أن يستوثق من صحة نظرية جاليليو بشأن وصول الأجسام الساقطة إلى الأرض فى وقت
واحد.

مسطول ١- أن متهيالى أنى زرافة

مسطول ٢- آمال انت إيه ؟

يبدو أن النزعة العبثية قد بدأت تتسرب إلى أذهان الأطفال ، إذ سمعت طفلاً يترنم بالأغنية
المعروفة قائلًا:

- ذهب الفجر .. طلع الليل .. والعصفور نونو .. شاف الوزه قال لها بسبس ، قالت له هو هو !

لايستطيع الانسان أن يقول إنه قد تحضر حقاً إلا عندما يكف عن استخدام الأقفال والمفاتيح.
*** يعجبني اسم ثريا لما فيه من شمول ، فيه الثريا فيه الثراء وفيه الثرى.

أو ليس محزنًا أن أجمل الأشياء فى حياتنا هى تلك التى لانستطيع أن نحكى للناس عنها ؟

لانتكر ، ما من أحد منا ينجو من ذلك الشعور بخيبة الأمل عندما ينتهى من صفحة الوقيات
ولايجد فيها أحداً يعرفه.

بعض الناس يحبون أن يتسألوا هل هناك حياة بعد الموت ؟
وأحب من جابنى أن أضيف هذا السؤال ، ترى هل هناك حياة قبله ؟

قد يكون الانتحار عيبا فى عمومه ، لكنه فى بعض الأحيان يكون من أسمى أنواع الخدمة
العامة.

الرجل الذى يقول إن الحياة تبدأ بعد الخمسين ، لابد أنه خارج لتوه من تأييده.

لا أنصحك بأن تلقى بنفسك من الطابق الثالث عشر ، أفليس من الممكن - وفقا لهذا الرقم المشنوم - أن تصل إلى الأرض سليما؟

تعريف آخر للحياة : حلم بالإعدام مؤجل النفاذ.

**

للأب والأم اللذين يوجهان إلى طفلهما ذلك السؤال الخالد " بتحب بابا ولا ماما أكثر ؟ أقول إنهما بهذا السؤال يلقنان الولد أول درس فى الكذب.

ربما أجد الرغبة ذات يوم فى أن أتفرج على سباق الخيل ، وذلك بعد أن أكون قد استنفدت متعة الفرجة على سباق الحمير.

مأساة الإنسان الكبرى أنه يجب أن يموت فى الوقت الذى يبلغ فيه للمرة الأولى سن النضج.

لامانع من أن تتلقى شر من أحسنت إليه ، ولكتك فى الوقت نفسه يجب أن تذكر أنك باحسانك إليه لم تشتره.

أستطيع أن أجزم بأن غالبية الناس سوف يدخلون الجنة ، فندخل جهنم قد صار أغلى بكثير مما يطيقه الرجل العادى.

بحرف الميم تبدأ أسماؤهم ، أهم ستة أشخاص فى حياة كل منا : المولد ، والمربى ، والمدرس ، والماتون .. ثم المفصل ومأمور ضرائب التركات
من كتاب : للكبار فقط

عن الشمس والقصب !

كتبت كثيرا عن الشمس ، ولا أظننى سأزهد من الكتابة عنها أبدا . شمس الشتاء العظيمة حين تسطع بعد غياب يومين وراء الغيوم ، فيلقى الرجل البردان بنفسه فى أحضانها وهو يوشك

أن يذوب من فرط الشوق . الشمس الساخنة التى تتسلل إلى جوف العروق ، وتسرى فيها حتى يصبح دم الانسان أشبه بفنجان كاكاو دافئ تخالطه لمسة صغيرة غير مسكرة من نبيذ عمر الخيام . ثم تنفذ الى النخاع الذى فى جوف العظام ، وتتغلغل فى أعماق كل خلية من بلايين الخلايا التى يتكون منها الجسم ، فيشعر الانسان كأنه سمكة سعيدة تقلى على نار هابئة فى زيت التموين المدعم .

ومن عادة بعض الناس إذا جلسوا تحت هذه الشمس أن يمضوا القصب ، وذات يوم كنت واحدا منهم عندما كانت أسناني تسمح بهذا النوع من المقامرة . وبالطبع لولا وجود الشمس ماكان يمكن أن يوجد القصب أصلا لا هو ولا أى نبات آخر على وجه الأرض . وياله من عالم ، ذلك الذى ليس فيه أى نوع من النبات ، لا بسلة فيه ولا بامية ، ولا تين ولا زيتون ، ولا بانجان ولاكوسة وان كنا لانجد مانعا من الاستغناء عن تلك الأخيرة . ولا خيار ولافقس ولاقطة ، ولابطاطس ولاقلقاس ، ولابطاطة بلدى ياللى تشوى . ولاخس ولاجرجير ولابقودنس يفرش لك تحت كيلو الكباب الذى أصبح ثمنه أربعة جنيهات . ولابصل أخضر أو أبيض ، ولاثوم تعلقه على حائط البلكونة لكى تغيظ به من ليس عندهم ثوم ..

عالم ليس فيه - سترك يارب ! - ملوخية ولاطماطم ، فتحرم إلى الأبد من ذلك المنظر الفاتن ، منظر التناقض اللونى المبهج بين الخضرة العميقة الوقور فى صحن الملوخية ، والحمرة الضاحكة اللعوب فى صحن الدمعة .

عالم ليس فيه والعياذ بالله ليمون بزهير ، مامن ليمونة واحدة تعصرها على صحن البامية الذى هو بالحمة ، أو صحن الفول الذى هو بالزيت . أو تصنع منها كوب لموناته تشربه هنيئا مريئا وتقول الحمد لله ، تتزود منه بفيتامين سى الذى يقيك شر الزكام فى هذا الوقت الذى أصبح المذليل فيه بالشئ الغلاتى - أو تعصرها - الليمونة - فى فمك بدون ماء أو سكر لكى تصلح بها ما فسد من معدتك بعد مشاهدتك أحد مسلسلات التليفزيون .

عالم ليس فيه - رحمتك يارب - بطيخة حمراء اللون فاقعة ، تتناول الشقة العظيمة منها باليدين وتنهشها حتى يسيل عصيرها على عنقك ويتسرب إلى صدرك من خلال جاكته بيجامتك البويلين . ثم تجمع بذورها السوداء - اللب ولامراخذة - وتضعها فى الشمس حتى تجف ، ثم تلحقها وتضعها على النار حتى تستوى وتصيب لها صالحا للقرقرة . واللب تجمععه وتودعه فى قرطاس كبير من ورق إحدى المجلات الأنبية ، وتتوجه به إلى حيث تشاهد - على صوت القرقرة المطرب - مسرحية هادفة فى المسرح القومى .

عالم ليس فيه - وهذه داهية الدواهى - قمح ولاذرة ، أى ليس فيه خبز ولا دقيق . مامن رغيف زسود اللون بقرش تعريفة تسد به

صورة سيدة نظيفة

كرجل عادي اعترف باننى أحب منظر الانثى وهى تمارس أوجه نشاطها ، حتى ولو كان ذلك النشاط مجرد انحنائها لكى تلتقط شيئا ساقطا على الأرض . لكن هناك منظرا خاصا يستهوينى بشدة ولسبب لا أفهمه ، وذلك منظر الانثى وهى تنشر الغسيل هناك فى بلوكنتها .

ربما كان ذلك بسبب مايشيرده المنظر فى نفسى من إحساس عام بالنظافة ، مضافا الى شعورى بقداسة العمل اليدوى الذى تقوم به تلك الانثى بهى بدلا من أن تضيق الوقت فى الرغى التليفونى الفارغ دخلت إلى الحمام لرغى الصابون ، بيديها الرقيقتين دعكت الغسيل ومرطته وأضافت إليه الزهرة ثم شطفته وعصرته وخرجت به إلى البلكونة - بورك فى يديها - لتنشره أمامى . وقد كان فى امكانها أن تكل هذه المهمة إلى خادمة ولكنها لم تفعل ، أى أنها ليست نظيفة فحسب ، وإنما تكره استغلال الآخرين أيضا .

ولعله مما يحجب إلى منظر الانثى ناشرة الغسيل .. ان شعرها يكون فى معظم الأحيان منكوشا متهدلا ، وأنت تعرف ضعفى نحو ذلك الشعر المنكوش . وفى بعض الأحيان يكون ملفوفا بإيشارب ، وأنا أحب الشعر الملفوف فى الإيشارب . فى كافة الحالات أحب شعر الانثى ماعدا حالة واحدة ربما تستغريها ، تلك الحالة الصناعية المزجة لحظة خروجها من محل الكوافير .

هى تنحنى فى بلوكنتها على صنية أو قروانة الغسيل وقد تهدل شعرها ، تلتقط قطعة منه ثم تعتدل لتضرب بها الهواء قبل أن تنشرها على الحبل . نحو الحبل تمد ذراعين عاريتين ناعمتين تثبت قطعة الغسيل عليه ، إذ أن معظم الاناث يفضلن - لسبب لا أفهمه - نشر الغسيل وهن فى قميص نوم بمبة وذى حمالات . يخيلى الى وهى تثبت القطعة على الحبل انها تعترف على البيانو لا تنشر الغسيل ، بورك من جديد فى يديها العاملتين . وحمالة القميص تنزلق عن كتفها وتتدلى على ذراعها ، تعجز بالطبع عن اصلاحها بسبب انشغال اليدين جميعا فى ذلك العمل المقدس ، ويسبب علمها أنها قد تمسك قطعة الغسيل بيد واحدة لكى تعدل الحمالة فتغامر بسقوط تلك القطعة الى الشارع معرضة اياها للبهدة أو للضياع . كتف عارية لمدة دقيقة لن تضر أحدا ، وهامى ذى تنتهى من تثبيت المشبك فى الحبل فسرعان ما ترفع يدا رقيقة ترد الحمالة الى وضعها الأصلي .

ومرة أخرى تنحنى وتختفى وراء الملاءة التى نشرتها ، ثم تظهر بقطعة جديدة من الغسيل وقد قبضت بين أسنانهان على مشبك من الخشب أو من البلاستيك ، ذلك المنظر الذى لا أدرى كيف تستقبله أنت والذى بالاختصار يفتنى أنا ، ويصعوبة بالغة امنع نفسى من أن أقفز وأصفق وأقول ياسلام سلم .

عشرات من المرات تنحنى وتبرز بعشرات من قطع الغسيل ذات المائة لون ، مفتونا أرقبها



كأننى ولد صغير فى يوم المولد ، وكئن ذلك الفسيل تلك الاعلام المحببة التى يسحبها الحاوى من فمه مشبوكة فى ذلك الخيط الطويل.

أنا لا أرى الا نصفها العلوى لكننى اتخيل رقصة العضلات المتوترة فى ساقها وهى تشب على أطراف أصابعها لكى تصل بتلك الفائلة إلى الحبل البعيد ، وبالنسبة لقدميها فاعتقد أنها اما حافية واما تلبس شبيشا خاصا بالحمام الذى سوف تهرع إليه عقب انتهائها من نشر الفسيل ، تلك الفكرة التى تضاعف فى نفسى ذلك الإحساس المنعش بالنظافة العامة.

وبامتلاء كافة الحبال بالفسيل تقف الأنثى لتلقى عليه نظرة استعراض أخيرة وفى تلك النظرة لمسة زهو مبررة لما أدت من عمل يدوى مقدس ، ذلك الزهو الذى لا تنتبه فى غمرته إلى أن حمالة القميص متدلّية منذ دقيقتين.

ثم ذلك الإحساس المرير بأن الحفل قد انتهى ، عندما تتحنى الانثى لتلتقط الصينية أو القروانة وتخرج بها من البلكونة ، وفى أغلب الأحيان -وأسفاه- تغلق الشيش، ستار الختام الذى كان مقدرا له أن يهبط على تلك المسرحية القصيرة الممتعة وعالمًا أنه لا مفر لها- كسيدة نظيفة- من أن تذهب إلى الحمام لتأخذ دشًا ، أرهف سمعى لكى أسمع صوت الماء المنسكب ، ولكننى لا أنجح طبعًا فأنكتفى بالخيال مدى لحظة أحافظ فيها على ذلك الإحساس المنعش بالنظافة العامة، توطئة لأن اتشهد فى استسلام فلسفى صامت وأنا أردد فى نفسى قول الفرنسيين فى مثل تلك الأحوال :
سى لافى!

* إبتسم من فضلك /أخبار اليوم.



أنوار

هذه ليست قصة حياة صديقتي أنوار، ولا هي قصة زواجها ولكنها تسجيل أمين لنواح صغيرة من حياتها وزواجها ، استطعت أن أحيط بها في اللقاءات القليلة التي أتيت لنا خلال العشر سنوات الماضية . إذ أن الفترة الوحيدة التي قضيتها في صلة دائمة بأنوار كانت قبل ، أيام الدراسة، وفي ذلك العهد لم تكن حياة أنوار الجدية قد بدأت بعد. وقد افترقنا بعد المدرسة وباعدت بيننا ظروف الحياة وإن لم تفقد صداقتنا ، فاقترضت صلتنا على لقاءات متباعدة ، ورسائل جعلتها نادرة كثرة مشاغلي ، وطبيعة أنوار الخاصة التي تنفرها من إكثار الكلام حتى في الرسائل.

ولقد لقيت " أنوار " آخر مرة منذ أيام قلائل ، إذ ذهبت لزيارتها عقب عودتي من بغداد إلى القاهرة ، مدفوعة بالشوق إليها حقاً ، ولكن بالفصول أيضاً ، والرغبة في معرفة ماذا آل إليه امرها . ولست أدري متى سألقاها ثانياً ، لأنني سأغادر القاهرة إلى دمياط بعد أيام ، وهي لم تبد أنها سوف ترد زيارتي قريباً . وقد خرجت من عندها في حالة من الرثاء الشديد لها، والسخط على ما يمكن أن يلحق الإنسان من قسوة الأيام ، ولما كنت لا أظن أن أى لقاء آخر بيننا سيضيف جديداً إلى ما أريد أن أقول، فسوف أجعل هذه الزيارة خاتمة للقصة التي أنا بسبيل روايتها.

(١)

أنوار التي عرفت في المدرسة الابتدائية ، بنت في العاشرة من عمرها ، هزيلة تتحرك على

ساقين كجنود الزهر ، ذات وجه صعب دقيق القسمات وجبين عريض ناصع البياض . وأنف مستقيم مدبب إلا أنه محمر في أغلب الأحيان. أما عيناها فعسلتان قصيرتا الأهداب . نظران إلى الدنيا في هيئة كعيون الجرا . وأسهل شيء على الإنسان أن يجعلهما ترمشان بشدة وسرعة ، وأن يرسل إلى شفيتها الحساستين تلك الابتسامة الحبيبة الوديعا التي تصدر تطبيقاً على كل قول . وقد كنت أنا أكبر منها بعامين ، ولكنني أقوى منها بأنعوام ، فكنت أحبها وأجد لذة في تبينها والمدافعة عنها ضد شقييات التلميذات . وكانت أحب الحصص إليها حصّة فلاحه البساتين ، إذ ينتقل الفصل في الأصبحة المصحبة إلى الحديقة الصغيرة خلف بناء المدرسة . فتروح أنوار تتلف حولها إلى الورود الحمراء يعلوها الندى ، والفل العاجي الشاحب ، والسنائير ذات الألوان الزاهية البراقة ، والجهنمية الكثيفة التي ترصعها زهورها البنفسجية وتتدلى فوقها قضبان اللباب الخشبية المغبرة - تنظر أنوار إلى كل ذلك في فرح صبياني شاذ ، فيحمر وجهها كورود الحديقة . وتستنشق الهواء المشبع بأرج الفل والياسمين مله صدرها الهزيل ، وتبدو كأنها نقلت إلى مكان مسحور .

وقد عهدت أن ألحظ عليها هذا الوله الشديد بالطبيعة ، فكنت أبتسم نحوها رغماً مني في سرور ، وهي لا تلحظ ذلك في غمرة حماسها المرتعشة . وكنت أوزع وقتي في الفسح بين كبيرات التلميذات وبين أنوار ، التي تنزوي بغيري في ركن بعيد تحت شجرة وتشرّد بعينها العسليتين الخافتين في كتاب . وكنا إذا جلسنا سوياً نروح نتكلم في موضوعات صبيانية تستصغرها سائر البنات في سننا ، ولكنها تروق لأنوار ، ولعله مما يصح ذكره أن أنوار كانت بعيدة كل البعد عن طباع الأنوثة العابثة ، التي كانت تدفع صغار التلميذات مثلاً - وأنا منهن - إلى تزيين صدورهن حديثاً التكوين بالشارات والتماثيل الدقيقة ، لاستدراج أنظار الفتيان الذين يتلكئون عند باب المدرسة ساعة خروجنا ، أو يتصدون لنا في الطريق . فهذه أشياء لم تكن تميل إليها أنوار - بل لم تكن تنبّه إليها - وكان روحها لا تزال معلقة حول جسدها ، لم تختلط به بعد وتتكرس لمطالبه حتى عندما نبت لها نهذان صغيران ، لم يبد عليها شيء من الفرح والزهو ، ولم تحاول أن تشد حزامها الأحمر أعلا ليضيق الثوب ويرتفع النهذان ، بل كانت لا تكاد تحس بهذا الذي جد عليها أو تقيم له وزناً .

وقد كان هذان النهذان سبباً في فرقتنا بعد أن قطعنا شوطاً لا بأس به في المدرسة الثانوية ، إذ لم نكد تقرب نهاية السنة الثالثة حتى انقطعت أنوار عن المدرسة فجأة بدون انذار سابق . ولم نكن نقيم في حي واحد ، فلم أعلم من أمرها شيئاً إلا بعد أيام ، إذ كنت أخرج من باب المدرسة عسراً مع التلميذات كالعادة ، فقابلتني بين المنتظرين عينا من مضطربتان تبحثان عني في لهفة بين الخارجات . فما كدت أنفرد بأنوار حتى شرحت لي بسرعة وهي تلهث كيف أنها قد أتت خصيصاً

لتقابلنى ،ولتخبرنى بانها لن تاتى الى المدرسة ثانياً أبداً- بل لن ترانى ثانياً أبداً- لأن أباهما قد قرر وقف تعليمها ، لسبب ذكرت لى والدكم يكاد يثب من وجهها أنها قد كبرت ونبت ثيابها .
وقد صحت نبوءة أنوار . فافترقنا بعد ذلك سنوات طويلة كادت تنقطع فيها صلتنا ، باستثناء رسالتين تبادلناهما ، وثالثة بعثت بها إليها فلم أتلق عليها رداً . وكل ذلك لأن عقل أبيها لا يهضم خروج ابنته التى أشرفت على النضج من المنزل ، واحتكاكها بالحياة . ولذلك لم تبدأ القصة إلا بعد سنوات عديدة من الفراق حين التقينا مصادفة وكل منا امرأة ناضجة .

كان ذلك سنة ١٩٣٦ ، فى ذات صباح وضاء من شهر سبتمبر ، وأنا حديثة العهد بمهنة التدريس التى اتخذتها لنفسى بعد أن تخرجت فى كلية الآداب ، وكنت أسير فى شارع قصر النيل أمام البنك الأهلى ، إذ طالعنى وسط الزحام وجه لا تصعب على معرفته رغم أثر السنين عليه ، وجه لا يزال نحيفاً دقيقاً ، وأنف لا يزال مدبباً حساساً- وإن لم يعد محمراً -حجبين عريض أبيض ،وعينان عسلتان قد طالت رموشهما إلا أنهما لا تزالان تتقلبان هنا وهناك فى استطلاع صبيانى حائر . وقد كانت مفاجأة لى أن أرى هذا الوجه فجأة على جسم امرأة ناضجة ، ولكننى ذكرت أن لأنوار هى الأخرى حقاً فى أن تكبر وتنضج ، فسرعان ما كنت انقض عليها لأعانقها وأقبلها ،وهى تردت فى ذعر -حتى بعد أن عرفتلى- مستنكرة لهذا الاسراف فى اعلان العواطف .لذلك لم أظفر منها بالكثير من ضمة سريعة ، وقبلت على خدها الذى كان أحمر متقدداً من نسيمات الخريف الباردة وحماسة اللقاء وكانت لا تترجح تخلس النظر إلى سيدة كبيرة غارقة فى السواد واقفة بالقرب منا تبسم فى سرور ، وهى محملة بنصف اللغائف والربطات التى تحمل أنوار نصفها الآخر .وقد علمت لساعتى أن هذه أم أنوار ، وأننى لو تركت البنت لخرجها وارتيكها لواصلت السير مع أمها ، وافترقنا أوعواما أخرى . لذلك توجهت إلى المرأة فوراً وحدتها بأمرنا ، راجية إياها أن تتخلى عن ابنتها ساعة نقضيهما وحدنا . للحال ما وافقت السيدة الطيبة بسهولة لم أتوقعها (لأن أبا أنوار كان قد مات منذ سنتين كما علمت فيما بعد) ، ثم انصرفرت عنا حاملة كافة اللغائف .

أخذت بزارع أنوار وتحركنا ناحية ميدان سليمان باشا ، وهى تخترق الزحام بمشيئتها الهادئة المتسلسلة ، رافعة رأسها الصغير إلى أعلى وقد انتصب ظهرها ، لا تنتظر يميناً أو شمالاً ، ووجهها لا يزال محمراً من تأثرها باللقاء المفاجئ . وكانت تلبس ثابوراً أبيض واسع الأكمام يكشف عن فستان خفيف الزرقة ، وساقاها مخفقتان فى جورب ثقيل ، وشعرها الكستنائى القاتم لا يغطيه شئ ، وهو بين الخشونة والنعومة قد وضع على رأسها فى غير عناية ، تمسكه فريكة سوداء فى كل جانب .فأنوار الكبيرة إذن هى أنوار الصغيرة ، التى-مكتفية بالقدر الذى عندها من الأنوثة-لا تريد أن تفرض تلك الأنوثة على الناس فرضاً ،والتى تجد شجاعة على أن تجتاز شارع قصر النيل

فى الأصبحة الزاعية وليس بها أى أثر للروح أو حتى البودرة. وأنا أيضا لا أسرف فى التزين ، وإن كنت أطلّى شفتى أحيانا بروج خفيف ، ولا أكره قليلا من البودرة ، لأننى أقترّب من أنوار إلى السمرة. على أننى لم أكن أستصغر أنوار لأنها لا تتزين ، ولا كانت هى تحفّرنى لأننى أفعل.

وفى ميدان سليمان ياشا وقفنا نتسأل أين نذهب ، فاقترحت أنا الهرم ، لمعرفتى أن هذا يسر أنوار ، ولأننى أريد أن أنفرد بها بعيدا عن الزحام الذى يزعجها ويريكها . فلم نلبث أن كنا فى تاكسى يتراقص بنا على ذلك الشريط الأسود النافذ إلى آخر البصر ، بأعمدته وسلوكه اللامعة وأنشجار الكافور على حافتيه ، وتلك الحقول الخضراء المتموجة التى تمتد إلى الأفق فى كل جانب . وسرعان ما بلغنا ميناهاوس ، وصعدت السيارة بنا ذلك الطريق الذى تتراعى منه قمة الهرم الأكبر ، ولا تزال تكبر شيئا فشيئا حتى تطلع عليك كتلته الهائلة الداكنة ، راسخة على الأرض الصخرية وقد نفذت ضلوعها الشائكة القاسية فى زرقه السماء ، وفى صدرها ذلك الحجر المظلم الذى يخرج الناس منه ويدخلون كأنهم النمل فى الأعشاش . لم تطل أنوار النظر إلى الهرم ، إذ لم تكن تحب الفراغة بما سمعت من سحرهم ولعناتهم ، فأولته ظهرها ووقفنا على حافة ذلك المنحدر الصخري الذى تقع عند أقدامه سهول الجولف الخضراء ، وقد أحاطت أشجار الجزورينا الهائلة التى تبدو من هذا الارتفاع كأنها لعب رشقتها فى الرمال الصفراء يدا عملاق . وعلى هذا السفح تهب رياح قوية لها فى الآن خفيف كأنه صوت ألف طاحون ، وهى باردة قوية تحمل كل الرطوبة المنعشة التى تلمع فى الفضاء الأزرق الشفاف . وراء المباني القليلة القريبة ، كانت تنبسط أمامنا خضرة مترامية لانهاية لها ، تمتزج عند الأفق بزرقة السماء فتبدو للعين كأنها ضباب أزرق لين . وفى نقط متباعدة من المنظر ، تتكاثف أشجار الجزورينا وتكون غابات مسودة الخضرة وسط حقول القطن والبرسيم الزاهية.

نظرت أنوار إلى كل ذلك ثم قالت الله! «مدودة عميقة صادرة من قلبها ، ووقفت مذهولة تمد وجهها وتفتح صدرها للريح ، تريد أن تغنى فى المنظر فناء» ثم التفتت إلى تقول فى غير مراة:
-أهو الواحد لو كان يسكن فى حنة زى دى ماكانش عمره يزهق أبداً ، مش زى العباسية الى تقرف. الواحد بيص حواليه مايشوفش إلا بيوت فى بيوت .. مافيش إلا بيوت فى بيوت .. مافيش جنس حاجة خضرة الواحد بيص لها .. حتى كان فيه ورا بيتنا نخلة ناشفه وتقرف ، قطعوها من جمعه!.

وسكنت إذا لحظت إنها اسرفت فى الكلام ، وهمت بأن تغوص ثانيا من نويتها التأملية ، ولكننى جذبتها من ذراعها سريعا وقدمتها نحو الهرم ، إذ أننى كنت أعرف أين نذهب : هناك وراء الأهرام الثلاثة وأبى الهول ، إلى ذلك التل الرملى المرتفع الذى ترسم الرياح عليه خطوطا جميلة

ناعمة . وتبدو فيه ثقب صغير من أثر أقدام مجبولة صعدت إلى قمه مريضه ثم اختفت . وكنت كثيرا ما أذهب إلى هذا التل حينما أحن إلى الوحدة والهدوء وإحساس المغامرة.

دربنا حول الهرم الأكبر ، واخترقنا الحفائر وقبور القرية القريبة. ورحنا نقفز على الصخر نحو ذاك التل حتى بلغناه ، فحضنا بأقدامنا وأيدينا في رماله الناعمة الدافئة ، وانتهينا إلى آخره الذي تنبسط وراءه أرض مرتفعة تصير صخرية بعد قليل ، مؤدية إلى فسحة الصحراء . وهناك وقفت أنوار تنتعم من جديد باستقبال الرياح الباردة المنعشة ، ثم هتفت :

-لو كان الواحد يعرف يطير!

وأشارت بذراعها إلى سهول الرمال الصفراء المنبسطة كانتها ملاعب الجن، وفيها اطلال الحفائر ، ورأس أبي الهول ، والأهرام الثلاثة العملاقة تغلى في صبر قديم تحت حرارة الشمس، نافذة بقمعها المتألقة في زرقة السماء.

قادت أنوار إلى سفح ظليل هناك، وجلسنا على الرمال الناعمة وشرعنا نتحدث ، فعلمت منها أنها لم تدخل أية مدرسة أخرى بعد افتراقنا ، وأنها رغم ذلك- ورغم سخريه أبيها- كانت تكثر من القراءة والإطلاع . ثم إنني سألتها مداعبة عن السبب الذي منعها من الزواج حتى الآن ، فأحمر وجهها وابتسمت ، ولم نفه بالكلمات التي تراوحت على شفيتها . فهمت بأن أسأله أن كان لها أقارب يصلحون الزواج ، ولكنها قاطعتني قائلة بصوت منخفض كمن يذيع سرا:

-ما خلاص !.

-خلاص إيه!

فازداد أحمرار وجهها وقالت ضاحكة:

-بعد جمعيتين اتنين حاجوز.

-جمعيتين ! بالذمة صحيح ؟ أمال مش لابس خاتم الخطوبة إيه؟.

-لازم يعنى كل الناس تعرف أنى مخطوبة؟.

-أما أنتى ! ده فيه بنات بتجوز مخصوص عشان الناس تعرف وصنعة خطيبك إيه؟.

-موظف ابصر فين.

-كبير ولا صغير؟ حلو وحش؟.

-إلا كده !

-إلا كده إيه؟.

-هو أنا شففته؟.

-شففتيه ! أمال حاجوزيه إزاي؟.

فابتسمت أنوار وقالت وهي تتخل الرمل بين أصابعها في خطوط رفيعة

-أهو جه كلم خالى وخلاص.

-طب مش خالك خد رأيك؟.

-ايوه.

-روافقتى من غير ماتشوفيه؟.

فلم تجب أنوار ، ولكنها ضحكت فجأة ضحكة طويلة منخفضة متهافئة ، والقت برأسها إلى الوراء وقد ذكرتني هذه الضحكة بآنوار التي عرفتها في المدرسة ، ففاضت محبتى لها ، ولكننى وجدت في تلك الضحكة من الاستسلام والسحرية ما لم يسرنى ، فعدت أقول:

-طب ما شفتيش صورته؟.

-شفتها .

-هه؟.

-أهو راجل زى بقيه الرجالة.

ولوحث بيدها في استخفاف . وكنت أنا في ذلك الوقت حديثة العهد بالحرية والاستقلال فخوراً بعصريتى ، فرجت الومها على قبول الزواج من رجل لم تره ، وأشرح لها أرائى فى مساواة المرأة والرجل ووجوب استكمالها كافة حقوقها المسلموة. غير أننى خففت من غلوانى ورأيت أن أستوثق أولاً هل لا يزال زواجها مشروعاً يمكن تداركه ، أم قد صار امرأ قد انتهى ، فهنأتها ورجوت لها السعادة . وكانما أحست هى بما يساورنى فى شأن زوجها المقبل ، فراحت تذكر لى من طريق غير مباشر شيئاً من محاسنه ، كيف انه فى وظيفة أنه لم يتدخل فى عملية اختيار الجهاز كما يفعل بعض ثقلاء الأزواج ، وأنه رضى بأن يسكننا فى العباسية لتكون أنوار قريبة من امها رغم أن فى هذا مشقة عليه لبعد العباسية عن مقر عمله ، وهكذا . وكانت تتكلم فى تحفظ كمهدداً ، ووجهها محمر ، وصوتها متموج يتكسر أحياناً من جهد الرواية حتى أنهت ما عندها فسكتت ويدها تتقبض على الرمال فى عصبية ، وتاهت أعيننا فى الابعاد الصفراء حيث تتفجر صخور الأطلال بعيداً عن ثغرات سود كأنها عيون الدهور الغابرة.

لقد كنت أحب أنوار حباً شديداً ، وأخاف أن تقع بين يدي حيوان غبى يذوى روحها الشفافة بفلظته ، ويخفق حماسها الصببانية الساذجة . لذلك لم أتمالك رغم ما سمعت من أن أقبض فجأة على معصمها الملقى على حجرها وأقول فى صوت خفير.

-اسمعى يا أنوار .. إوعى تتجوزى واحد مش عاجبك .. افكرى أنك مش حاتقعدى معاه يوم

ولا اتنين .. دى عشرة العمر كله .

فضحكت أنوار من انفها ضحكة صغيرة كانتها زفرة . ثم هزت كنفها قائلة: يا شيخة! ولم تزد . ولكنني علمت أن المخاوف التي تساورني في أمرها قد ساورتها هي الأخرى ، إذ رأيت الضحك يفيض من وجهها وريدا ، ولا يبقى منه أثر إلا في ابتسامة صغيرة ترتعش بها شفاتها الحاسستان في هيئة لاتخلو من الألم.

قلت لها:

-اهلك مبسوطين منه طبعاً؟-

فأجابني بابتسامة من فوق كتفها ووجدت لزاما على أن أكبح جماح ثورة كبيرة تضطرم في نفسي وتريد أن تنصب على نظام بأسره . وكأنما لحظت أنوار ما بنفسى ، فإذا بها تهتز فجأة وتضحك ضحكتها الطويلة المتهافئة حتى يبدو لحم أسنانها ، ثم تقول ورأسها مائل إلى الراء :

-انتي باينك فأكراه مفيش أوحش منه أبداً!.

فسررتي هذه الضحكة المرحه ، ورأيت الفرصة قد سنحت لاستدراك ما أسأت به إلى هذه الفتاة التي لا حق لي في تثبيطها . قلت:

-أيوه قولي كده .. أنتي عجبك صورته يالتيمة وعشان كده رضيتي به..

وحدثت نفسي بأنني مخطئة في تطبيق آرائي على أنوار ، وإنها لن تجد صعوبة في الملازمة بين نفسها الودية وبين جوها الجديد ، بل ولن تجد ضيرا في التخلي إذا دعا الأمر عن أحلام صبيانية لم يتح لها أن تتحقق . وهكذا دخل الحديث في نوبة مرحة فسألتها هل سيقومون فرحا أم لا ، فأجابت بالنفي وبأنها هي ذاتها تكره الأفراح . فلما صورت لها مباحج الزفة وكيف أنها ستجلس في كوشة جميلة والشموع حولها والورد ينثر عند أقدامها ، وكيف ستحيط بها النظرات الحاسدة إذ تسير متابطة ذراع زوجها على دقات الطبل ورنين الزغاريد ، نحو غرفة الزوجية-لم تحب على كل هذا الا بقولها «أخسر» ، وهي تنظر إلى بعينيهما العسليتين من فوق كتفها نظرة استنكار غير مصطنع.

ولم يطل جلوسنا بعد ذلك ، إذا ارتفع قرص الشمس ملتهبا قاسيا وكشف السفح الذي كنا نجلس في ظله . فقمنا لنعود . وبينما نزلت أنا أغوص في رمال التل اللينة الساخنة ، تخلفت أنوار لتتملي بنظرات أخيرة من المنظر . ومن مكاني في أسفل السفح رأيتها بحسمها الصغير منطبعة على زرقة السماء ، والرياح تنفخ التايور الأبيض وتلصق الثوب ببدينها وتطير شعرها ، وتوشك أن تطيرها كلها . فبينما أنا أنظر إليها هكذا أردت أن أضحك . لأن أنوار- كما خيل إلى في تلك اللحظة -لم تخلق لكي تتزوج . أنها مخلوق رافع يستطيع أن يجد متعته على قمم التلال حيث الواقف هناك -كما أخبرتني بنفسها مرة -في مواجهة الريح يستطيع أن يدعها تمر عليه دون أن

يسمع صوتها ، وذلك بان يقابلها بجانبه ويتنن واحده فى حين ان من يقابلها يجمع وجهه وياننيه تمر عليه بصوت كقصف الرعد ، ولكنها لم تخلق لكى تتزوج ، وأن الرجل الذى يستطيع أن يغفر لها دقة جسمها الأبيض الرخو ، ونظرتها المتسائلة الهيابة التى ستؤمن بكل ما يقول فى سبيل روحها الشفافة ، لم يخلق بعد .

وأخيراً تحركت أنوار تهيط من عليانها ، ناقله خطوات بطيئة على الرمال اللينة التى تشفق الاقدام ، ولكنها لم تستطع المحافظة على بطنها واضطرت لأن تنطلق فى جرى متعثر وهى تلوح بذراعها فى الهواء ، غير حافلة بما يصيب حذاءها وثيابها من التلف ، وهى تنظر فوق كتفها نحوى لترى أثر عملها على ، وكنت أنا أضحك وأصفق لها .

وفى ذلك اليوم افترقنا على أن أزورها مرة قبل أن أسافر إلى الاسكندرية حيث كنت أعمل ، وكان مقرر أن أسافر بعد ثلاثة أسابيع .

فى أواخر سبتمبر ، حين لم يبق إلا يومان على سفري ، ذهبت لأودع أنوار وكانت قد أعطتني عنوان بيت أمها فى العباسية فما كنت أطرق الباب حتى فحت لى امرأة كبيرة عرفت فيها أم أنوار ، التى قابلتني فى الطريق معها ، وكانت تلبس ثوبا أسود طويلا وحول كتفيها شال صغير ، فلما عرفتها بغاييتى قالت :

— دى راحت بيت جوزها من جمعة يا حبيبتي .عقبال عند حضرتك ! ودعتني لأن أدخل واستريح ، وألحت فى ذلك ، ولكننى شكرتها وأخذت منها عنوان أنوار ، وكان فى شارع قريب .
لم أسأل عن موقع شقة أنوار من العمارة رقم ٤ فى ذلك الشارع ، إذا لم أر فى بلكونات المنزل كله قصارى زرع إلا فى الطابق الأول ، فقصدت إليه من فورى .

فتحت لى الباب خادمة صغيرة ، سألتها عن سيبتها فقالت أنها موجودة ، وأرادت أن تعلم من أنا حتى تخبرها ، ولكننى كنت أعرف أن زوجها لا يمكن أن يكون موجوداً فى ذلك الوقت ، فأتحت الخادمة عن الطريق ودخلت من فورى أجتاز الصالة ، حتى وجدت عن يسارى غرفة منيرة ، ورأيت رأس أنوار يعيل ليستطلع الخبر ، فدخلت عليها كانت تجلس على شيزلونج منخفض بنى اللون وهى تلبس قميص نوم ورديا فضفاضاً ، وقد برز نراعها ابيضين نحيفين ، وانتفش شعرها حول وجه شاحب غلم تكد .ترانى حتى بدت فى عينيها نظرة فزع من المفاجأة ، وأحمر وجهها إلى جذور شعرها ..ولكنها سرعان ما بسطت ساقها المثنية تحتها وأقبلت نحوى تتعثر لتصافحنى ، فتجاهلت يدها وأطبقت عليها أوعانقها وأقبلها صانحة :

— صباح الخير عليكى يا أنوار ، ألف مبروك يا حبيبتي ! .
فاوقعها هذه الحماسة فى ارتباك حتى لم تدر ماذا تصنع بى ، ثم دعتنى للذهاب إلى غرفة

الجلوس فرفضت ، وجلست بجانبها على الشيزلونج ، انقل بصرى بينها وبين اثاث غرفتها . وكان وراء الشيزلونج سرير عريض منخفض من الخشب ، وفي ناحية من الغرفة دولا ب كبير بمرآة . وفي ركن آخر تسريحة صغيرة يلعب على مرآتها الآن شعاع رفيع من الشمس . لم يكن جهاز أنوار شديد البذخ ، ولكنى أحببت الغرفة الوديفة كلها كما أحببت صاحبها .

غير أننى خفت من حماسى عندما نظرت إلى أنوار فوجدتها شاحبة هزيلة ، تحيط بعينها العسلتين هالتان زرقاوان ، وقد غار خداهما وأعترت شفتها السفلى رعدة خفيفة . أنها ليست على ما يرام ، وقد أخطأت بالتهجم عليها هكذا .

رويت لها كيف ذهبت إلى بيت أمها أولا ، وكيف عرفت شقتها بعد ذلك من قصارى الزرع ، ثم قلت :

-احمدى ربنا بقى ياستى ، أدى جنب بيتكم نخلتين مش نخلة واحدة وكانت هى تصفى صامطة بابتسامه كبيرة، فلم أكد أقول هذا القول حتى صاحت فجأة .

-قرف قرف ا ده نخل ده؟.

وكان سخطها على النخلتين أكثر مما يبهره الحال ، كأنها انتهرت الفرصة لتصب غضبها على شئ ، فارتفعت أنا فى جليستى لارى فناء صغيرا بين مباني منخفضة تقوم به النخلتان التعتسان ، ثم عدت أوجه إلى أنوار نظرة فاحصة متسائلة .. إن حال العرائس لا يكون هكذا بعد أسبوع من الزواج ، فماذا حدث لها ؟ لقد عرفت مقدما أنها ستجد مفاجأة فى الزواج ، وقد تكون صدمة ، ولكن لماذا هذان الخدان الفاتران والنظرة المنذرة؟.

قلت لها مستدرجة :

-أظن دلوقت بقى بتخرجى على كيفك وتعوضى اللى فات . نفسك فى الهرم تروحي ساحبة جوزك على هناك..

فقلت فى حمية وعيناها مقلوبتان إلى داخلها :

-هرم ؟ هو ده بتاع هرم .

وتقلصت شفتها فى احتقار ، وأحسست أنا أن الأمر أخطر مما توقعت فقلت وأنا أدفعها برفق :

-قومى ورينى صورته قومى .

فابتسمت دون أن تتحرك ، كأنها لا تتوى أن تلبى طلبى فلما رأت إلحاحى ، نهضت متناقلة وهي تقول بضحكة عصبية مزبدية .

-يعنى حاشوفى فيها إيه كده ؟.

وقصدت إلى الدولار تفتحه وتعود بصورة كارت بوستال بنية اللون ناولتني إياها في تردد
وهي تحرق في وجهي بشدة لترى ماذا سيبدو علي. والحق أنني ما كدت أرى الصورة حتى خاب
أملى وثقل قلبي ، إذ كان الرجل أسخف بكثير مما نصورت . رجل أسمر كبير الرأس لا يقل بحال
عن الأربعين ، ذو شفقتين غليظتين وشارب أسود مربع ، وهو يلبس طربوشا مستقيما فوق رأسه
فيفطى نصف جبينه ، وفي إحدى عينيه نظرة غبية مغرورة ، وفي الأخرى حول خفيف .. إنه مثال
الزوج الذي تخونه زوجته كل يوم- إذا كانت ممن يخن.

عملت على إخفاء خيبتى ، وجاهدت حتى قلت في ابتهاج:

-يا روجي يا روجي ! والنبي باين عليه راجل طيب .. وشكله ظريف كمان!

ولكن أنوار مخلوقة شديدة الحساسية ، وقد عرفت أنها قرأت مما بنفسى في الحال ، فنتشت
الصورة من يدي في دعابة مصطنعة ، وعادت بها إلى الدولار تمشي متخافلة على شبيبها
الوردى ذى الكعب العالي وعند الدولار غابت أكثر مما يحتاج الأمر.

أحسست بالغيط بتملكنى فجأة فأنى شيطان جعل أنوار تتزوج هذا الرجل ؟ تتزوجه لتقضى
معه حياتها ؟ أنه لا يبدو مؤذيا ، ولكنه ممل ملاقاتلا .وقد لا يكون الذنب ذنبه فى شئ من ذلك ،
ولكن ما ذنب أنوار ؟ أننى لأنظر إلى النخلتين الجافتين المغبرتين اللتين تشرف عليهما هذه الحجرة
المنعزلة ، فأقهم السر فيما أصاب أنوار ، وأشعر بشئ من الاحتقار لها على خضوعها المشيئة
غيرها فى الزواج بهذا الرجل ، بقت لها من حيث لا أدري، كائننى اتشغى.

-آمال إياك تجدعنى وتجيبي لنا دغرى عيل حلو كده زى أبوه ! .

ولم أدر لماذا قلت ذلك، فنظرت بعده إلى ظهر أنوار التائه فى قميصها الفضفاض ، وفاض
بنفسى شعور بالندم والرتاء.. ولأول مرة لم ترد أنوار على كلامى بشئ ، بل ظلت صامتة تولبني
ظهرها ، وتعبت بيدها فى الدولار المفتوح. فنهضت أريد أن أقصد إليها وأمسها ، ولكن الخادمة
الصغيرة أقبلت فى تلك اللحظة تقول:

-ستى . خلاص قطعت اللحمه...

فأغلقت أنوار الدولار وأنتشت لتخرج ، محاولة الا تعطيني وجهها ولكننى لحظت رغم ذلك ما
أصاب شفقتها السفلى ونقعتها من رعدة متوترة ، ولحمت فى عينيها العسليتين العاجزتين- لشدة
المى- دموعا مكبوجة ثم خرجت أنوار مسرعة وراء الخادمة ، وكعب الشبيب العالي يلتوى تحت
قدميها.

(٢)

لمدة عام كامل لم أتصل بانوار، لأننى كنت فى الأسكندرية ، ولم أكتب إليها لأننى لم أدر ماذا

أقول لها . فلما كانت اجازة الصيف لم أسافر إلى القاهرة . بل قصدت إلى رأس البر لتمضية الصيف. عند ذلك قررت أن أكتب لها ، وظللت زمنا لا أتلقى منها ردا على رسالتي . ثم وصلتني كلمة صغيرة حية كصاحبيتها تقول إنه لم يجد عليها أكثر مما أعلم ، ولا ينتظر أن يجد . ثم أنقضى عام آخر . فلما كانت اجازة الصيف التالية سافرت إلى القاهرة ولكنني لم أمكث بها الا أياما قليلة ، وكسلت عن زيارة أنوار ، فلما عدت إلى الاسكندرية ندمت على تقصيري ، ولكن لحسن الحظ لم يطل ندمي ، إذ لقيتها هناك.

ذهبت مرة إلى بلاج جليم لأمضي اليوم في كابينة بعض الاصدقاء ، فبينما أنا أخوض الرمال وسط المظلات المتزاحمة التي يرمى تحتها المستحمون بضحكهم وضجيجهم والوانهم الزاهية، وجدتني وجها لوجه مع أنوار ، وكانت تجلس على الرمل تحت مظلة بنية اللون في فستان أزرق كعادتها ، وحول رأسها «إشارب» وردي فاتح ، وقد استندت إلى كرسي قماشى مفروض في الرمال ، بأسطة ساقها وعاقدة ذراعها على صدرها ، تنظر في شروود إلى البحر .

لم ترني أول الأمر ، ولكن حساسيتها الشديدة دلتها إلى أن هناك من ينظر إليها فالتفتت نحوي ورأنتني ، فقفزت إلى عينيها تلك النظرة الفزعة التي تعرف في عيون الخجولين حين يفاغتهم الناس . ولكنني لم أمهلها ، بل قصدت إليها أخرجها كعادتي بالعناق والتقبيل ، ثم صافحت أمها التي كانت تجلس بجانبها في ثوب أسود كعادتها، وعلى رأسها طرحة سوداء أيضا . وقد عرفت أنهم في الاسكندرية منذ ثلاثة أسابيع ، وأنهم لن يمكثوا إلا أسبوعا آخر. ثم سألتها عن زوجها فأشارت إلى البحر قائلة أنه يستحم قلت لها :

-وانتي مابتستحميش ليه؟

-فقلت تظهر الاستسلام:

-معرفش أعوم.

-وهو الواحد عشان يتزل البحر لازم يكون يعرف يعموم؟

فابتسمت أنوار ولم تجب ، ولكني ألححت عليها فقالت:

-يعني عايزاني أقلع عريانة قدام كل الناس دي؟

فلما أكدت لها أن هؤلاء الناس لن يتركوا كافة مشاغلهم ويتفرغوا للنظر إليها إذا قلت ، قالت لي غيظ:

-مابتستحماش وخلص!

وزغرت لي وأحمر وجهها ، فقلت لها «ياياي» وتظاهرت بالغیظ أنا الأخرى ، فقالت لي في صوت منخفض:

- أصله هو ما يجيش أنى استحمى فى البحر -

ولكن أمها سمعت قولها فانبهرت متحيرة:

مانصدقش يحتى .. بنتى كدابة!

فانطلقت من أنوار تلك الضحكة المتهافئة إذ أحست أنها ضببطت ترتكب إثماً ، واسترسلت

أمها:

-لسه قبل ما حضرتك تيجى كنا فى الحكاية. سى إبراهيم أفندى نفسه غلب يقول لها تنزل

معاه وهى اللى مش راضية .. انكرى كده!.

وكانت أنوار فى نهاية ضحكها وقد تعرى لحم أسنانها واجتمع الدم فى وجهها وبدت جميلة

فى شعورها بالذنب ، فاستمرت أمها:

-أصلها يا ستى متمشيخه شوية اليومين دول!

-زأى بقى؟.

-صلا إيه وصيام إيه.. وتسبىح إيه! وده حرام وده حلال .. حتى الكلام بطلته آل ما يصحش

تجيب سيرة الناس وهم غاييين ، ودلوقت نقولى لها استحمى تقول لك حرام..

وكانت السيدة إذ تتكلم تلوح بيدها فى غيظ ، ورأسها يتمايل استهزاء فى طريحتها السوداء

، وحاجبها يهتران كمادتها زيادة فى التعبير خالت أنوار وقد بدا أنها فخورة بما سمعت :

-أنا طول عمرى بصلى وأصوم.

فقالت أمها:

-أيوه لكن مانتيش تصبىحى م الفجر تقرى دلائل الخيرات احاكم يابنتى عيلتنا فيها عرق

مشيخة.. الله يرحمه أبوها كان راخر ما يعرفش إلا السبحة والسجادة والجامع.

وراحت تروى لى طرائف عن الأدب ، ثم عن البيت ، وأنوار تصغى بابتسام صامت ، وأنا أنظر

إلى ما يبدو عليها من اقتناع بحالها دون أن أدرك ما أدركت فيما بعد من خطورة نظرتها إلى

الموضوع.

وفى ذلك الصباح أظلت الجلوس معها عدداً لكى أرى زوج أنوار عندما يعود من البحر ، ولكنه

لم يعد سريعاً ، وأتى بعض أصنافى يستعجلون عودتى ، فتركت أنوار بعد أن اتفقت معها على

اللقاء عصراً.

كانت الساعة بعد السادسة بقليل عندما التقينا فى محطة الرمل أمام التريانون ، حيث تلتقى

ترامات المدينة الزرقاء بضجيجها ، فيتجه بعضها إلى شارع المسلة ويفوخ فى قلب البلد،

وينعطف البعض الآخر ناحية تمثال سعد زغلول الذى يقف بكتلته السوداء اللامعة فى ضوء

الأصيل . شامخا نحو قلعة قايتباى حديثة النرميم ، التى تتوغل فى بحر الميناء الشرقية الهادئ فوق رصيف صخرى مستطيل.

وقفنا نتسائل أين نذهب ، وأنوار ترفض كل ما أعرض من مشروعات الذهاب إلى كازينو الشاطيى أو أى كازينو آخر من التى تكثر فى الاسكندرية ويكثر فيها الناس . إذن أين نذهب ؟ أمسكت أنوار بذراعى تضغط عليه فى اعتذار عما سنقول ، ثم نطقت :
-إننا عارفة حنة حلوة قوى!.

وكانت صحبتى لأنوار قد علمتني أن نهيب تلك «الحنة الحلوة» التى يشترط فيها أول كل شئ أن تكون مقفرة جرداء ، ينبع البوم فى شقوقها ، وتلطم وطاويطها الوجوه. ولكننى استسلمت لأنوار ، فركبنا تراما وقع اختيارها عليه ، وسرعان ماكننا نتأرجح فى شارع التتويج بين صفين من العمارات الكبيرة التى تنفرج جهة اليمين عن ثغرات صغيرة يبدو منها البحر مسدوداً بسوره الصخرى المرتفع. وأخيرا ملأت خياشيمنا رائحة عفنة نفاذة ، وانعطف الترام بنا نحو الانفوشي ، ليسير بين صف من بيوت عتيقة مهدمة ، ويحر هادئ فسيح رصت على ساحله الضيق هياكل سفن كبيرة فى مرحلة البناء ، وأولاد البلد رجالا ونساء وأطفالا يتربعون على سور الصخرى المنخفض هناك ياكلون الترمس وينحتون اكواز النرة المشوى.

انتهينا أخيرا إلى ميدان رأس التين الفسيح الذى تنصدره حديقة خضراء زاهية ، وتنتثر فيه أشجار النخيل الفاخرة التى يلحقها هواء البحر القوى، فيتضارب سعفها ويلمع فى ضوء الأصيل الذى صار ذابلا شفافا . وهناك نزلنا ، واتجهنا إلى البحر الذى يحده فى ذلك المكان سور حديدي مصدئ ، فى طريق مرتفع تشرف عليه بناية هائلة رفع عليها العلم المصرى وشد حولها سياج من الأسلاك الشائكة. ولم يكن فى هذا الجزء من البحر أى أثر لبلاج رملى ، والشاطيى يتكون من صخور خضراء زلقة يقف عليها بعض الصيادين يحملون سناراتهم وقد رفعوا نيلهم وعقوتها على خصورهم ، والأمواج الضعيفة تضرب أقدامهم وتبل سيقانهم حتى الركب . فلما أؤغلنا فى الطريق المرتفع أخذ الشاطيى يضيق ، حتى اقتربنا من نهاية الطريق إذ ينعطف إلى اليسار ويختفى وراء البناية الكبيرة فى اتجاه الميناء ، فانتقطع الشاطيى كلية وصارت الأمواج ترتطم مباشرة بالجدار الصخرى الذى يكون جانب الطريق، وهى كبيرة قوية متلاحقة ، تفور تحت أقدامنا ثم تنسحب كاشفة عن غابة كثيفة من الأعشاب تضطرب فى القاع المظلم مخيفة كأضغاث الأحلام . وكان البحر كله هذا المكان وعرا رهيبا على حال الطبيعة ، لم يؤسر كما أسر فى سائر البلاجات المنظمة ، ينبسط حتى الأفق متموجا مزمجرا ، وقد برزت على سطحه البعيد صخور كبيرة سوداء تتكسر عليها الأمواج برشاش أبيض مرتفع ، وتهب منه الرياح قوية باردة مشبعة

بالرطوبة والبلل.

وكانت الشمس قد هبطت قرب الافق مرتعشة الحواشي في حريتها الأخيرة . وقد غشينها سحب خفيفة تجعل ضوعها فاترا ذابلا لا يؤذى العين . فوقفنا ننظر إليها وأنوار مبهوته كعديدها حتى قديتها إلى صخرة كبيرة مستوية قد وضعت لتسد ثغرة طرات بحادثة ما على السور الحديدى ، فجلسنا عليها وأدلبنا أقدامنا فى الخارج ، وأنوار تنظر فى حماسة صبيانية إلى المياه تحت أقدامنا ، التى لو دفعتها دفعة واحدة لتردت فيها وغاصت بين الحشائش الكثيفة المليئة بالكائنات المفزعة.

وكنا قد اشترينا فى طريقنا كوزى نذرة من رجل يجلس على الأرض مستندا إلى سور البحر ، وأمامه جمرات فحم حمراء ملتبة يقبل فوقها الاكواز الكهربائية التى ترتفع حياتها كلما بردت.

فبينما نحن ننحت الحبات الناشفة الساخنة ، قلت لأنوار وأنا الكرها فى جنبها:
-حقة حلوة قوى يا ست أنوار!

فضمكت وقالت:

-مش أحسن م القهوة الى كنتى حاتقدينا فيها؟.

ورحنا نتكلم فى أمور تافهة مختلفة ، وأنا أسألهما عن حالهما مع زوجها فتجيب إجابات قد لا تدل على أن الرجل يحتل من نفسها موقعا هاما ، ولكنها على أى حال تخلو من اليأس والمرارة اللذين لمستهما فيها يوم رأيتهما منذ عامين . ثم أننى انتقلت إلى موضوع الأطفال فإظهرت عجبى من أنها تلد حتى الآن ، وسألتها أن كانت تتعمد ذلك ، فلم تزد عن أن ابتسمت ابتسامة صغيرة مذنبية وأحمر وجهها فقلت:

-افكر أنك لو جيتى عيل كان يشغلك ويسليكى.

فأصرت على الصمت وإن كان احمرار وجهها وامتلاء نظرتها يدل على أن كلامى قد أصاب موضوعا يشغل بالها فلما قلت أننى أعتقد أنها تحب الأطفال قالت كأنها تبوح بسر عظيم: -
ماخلاص !.

وهى لفة أنوار تعنى أنها تجيب بالإيجاب عن كل الأسئلة الموجهة إليها . ولكننى طلبت زيادة الافصاح فقالت فى خجل واحمرار أكثر مما يستحق موضوع الحمل- بالنسبة لامرأة متزوجة على الأقل:

-قررت أجيّب عيل .. بقى لى شهرين!.

فنتظرت إلى بطنها ولحظت أن تايورها الأبيض الذى كنت أعده دائما مفتوحا متطائراً -محكم الأزوار يلصقه الهواء بجسمها فيبدو تحت ارتفاع بسيط لا يمكن للمرء أن يلحظه دون أن ينبه إليه

فهنتاتها على ذلك وسالتها ماذا سوف تسميه . فهزت كنفها فى استخفاف ولم تجب ، وبدا لى من حالها انها لم تدل بسرها كاملا . وانه لا زال عندها ما بقول قلت استدرجها:

-وجوزك فرحان طبعاً.

فضحكت ضحكة صغيرة ظافرة وقالت.

-هو عارف حاجة؟.

-الله ! انتى ماقلتيلوش ولا إيه؟.

-آبدا !

-طيب وليه كده؟.

فازداد ضحكها وقالت:

-وهو ماله!

وراح بدنھا يهتز ويرتعش وسط الرياح التى تطير شعرھا وترعد ثيابھا ، وبدت كأنھا تنعم فى قراراتھا بسعادة خفية مختلصة . ثم أخذ الضحك يتلاشى من وجهھا رويدا حتى لم يبق منه إلا خطوط رفيعة حول فمھا وعينيھا ، واكتسى وجهھا بجد بليغ لا يخلو ككل نوباتھا من شعور بالذات وخجل صيبانى . وكان قرص الشمس قد انتهى أخيرا إلى الأفق البعيد ، وغاص نصفه فى الماء ، فبدا مثل بالون هائل قانى الحمرة ، يذيب الماء بريقه فلا يؤذى النظر ، وتهب من ناحيته ریح باردة قوية ، فكأنه صيغ من نحاس لامع بارد . وكان هذا المكان مهجورا رهيبا بطبعه ، فأضاف هذا الغروب إلى رهبته ، ونحن ننظر إلى كتلة الماء الرصاصية المتلاطمة ، ونتصور أن فى هذه الأعماق الباردة حياة لا تبرح تضطرب حتى بعد أن يلفها الظلام. ولكن أنوار كانت تبدو سعيدة فى هذا المكان ، إذ تنظر مفتونة إلى الفضاء الذى بدأ يصير رماديا ، وتستقبل الريح بوجهها وصدرها فى استسلام هادئ لا يخلو من مظهر الاحساس بالتضحية.

أحسست أن ثم أمراً خطيراً يشغل بالھا ، وأنها لم تحدثنى بعد بكل سرھا ، فهممت بأن أعاود استدرجھا ، ولكنها أغنتنى عن ذلك إذ قالت فجأة وهى تلهث وعيناها مقلوبتان إلى داخل نفسها:

-إلا أنت تصدقنى فى الأحلام؟.

فكان الصدق أن أقول لا، ولكنها لا تريد أن تعرف رأى حقيقة فلأجبتها إجابة ملتوية ، حتى عادت تقول ورأسها ينتثر على كنفھا وابتسمت ، ثم قالت:

-رد حلم هايف كده..

ولكنھا كانت تحمق بشدة فى المياه المتزججة التى بدأت تظلم تحت أقدامنا ، فعلمت أن

حلمها لم يكن تافها . قلت لأطمئنها

أنا برده ساعات تصادفنى أحلام بالشكل ده . وبتتحقق .. لكن إيه حلمك انتى؟.

فباحث أنوار بالسر

من مدة ثلت شهر كده .. ولا يمكن حتى أكثر مش عارفه . قبل معرف انى كده -أصلى كنت باستعجب أنا أتأخرت كده ليه- جيت فى ليلة حلمت أنى رحت فى حتة ، والله يا فاطمة عمرى ماشفت أحلى منها أبدا . غيطان خضره مالهش آخر ..

وشجر كثير .. وطول الوقت تطلع م الغيطان عصافير كبيرة وبيضه زى البجع . تطير فى الهوا وتعم فى البحر .. وأنا كمان كنت زى ما أكون طاييره مش ماشيه .. والعصافير دى تبص ناحيتى ، وتتكلم على ، وتكاكى .

وسكنت أنوار لتستجمع أنفاسها ، ونظرت إلى بحدة فى الضوء الرمادى لترى كيف وقع منى كلامها ، كأنها خلجت من البوح لى بخبيئة نفسها . قلت لها مشجعة:

-يظهر انهم خدوكى رحلة للجنة!

فضحكت فى سعادة وقالت:

-مانا بعد شوية قابلت ناس وقالوا لى كده!.

واحكمت أنوار تايورها الخفيف لتحمى عنقها وصدرها من الهواء الليل البارد ، ثم واصلت رواية الحلم بصوتها المرتعش المتكسر ، كيف أنها قابلت جماعة من الأشخاص يلبسون ثيابا بيضاء لم تعرف إن كانوا من الناس أم من الملائكة ، فافهمها أحدهم أنها فى الجنة وطلب منها أن تسير معهم ففعلت وظلوا سائرين خلال أبداع ما رأت من المناظر حتى انتهوا إلى كاشك جميل وسط الخضرة يجلس فيه رجل ، وعند ذلك اختفى الناس الذين كانوا برفقتها ، وبقي شخص واحد نظرت إليه فاذا به ... أنا! وقد ظهر لها بعد ذلك أننى موفدة من الرجل نزيل الكاشك لأنقل إليها رسالة منه . وهى لا تدرى لماذا لم تقترب منه بنفسها لتسمع ما عنده ، ولا لماذا لم يدعها هو ليدلى إليها بالرسالة ، ولكنها نظرت إليه عن بعد فوجدته يبتسم لها فى رفق ، وهو جذاب مهيب ، وجهه جميل نورانى ، وشعره أسود مرسله زى الناس بتوع زمان اللى بنشوفهم فى الصور . فما كانت ترى ابتسامته ولين نظراته حتى سرت فى نفسها سعادة طاغية ، وخفق قلبها سريعا ، ولكنها لم تجرؤ على أن ترد ابتسامته . فلما سألتنى عن الرجل من يكون قلت لها إنه «الشعرانى» وهز رأسه فى الكاشك تصديقا على كلامى ، فخطر لها عند ذلك أن تقترب منه ولكنى منعتها

..

وسكنت أنوار لتستجمع أنفاسها ، فقلت لها.

والله يختى أنا مظلومه فى الحكاية دى.. اللى حتى ما أعرف الشعرانى دد يبقى مين!..
فقال أنوار .

-إزاي؟ مش فيه شيخ فى مصر اسمه الشعرانى؟ وانتى راكبه ترمواى ثلاثه وجايه العباسية
تلاقى الجامع بتاعه على ما يميناك...

-أه .. سيدك الشعراوى!

طيب عال .. لكن انتى ماقلتيش كان باعتنى أقول إيه لحضرتك؟ فضحكت أنوار فجأة
ضحكتها الطويلة المتهاففة ، وبدا عليها التردد فقلت لها:

-قولى قولى .. مش حازع!

فقالت تطمئننى :

-وانتى ذنبك إيه..

وسكتت ثانيا فى شرود، ولكننى ألححت عليها حتى قالت متضاخرة.

-أصلها حاجة بايخة كده ..

وكنت قد عرفت من صحبتى لأنوار أن الحاجات البايخة هى عادة أهم الحاجات وأخطرها فى
حياتها ، فلم أزل بها حتى حملتها على الافضاء بما عندها ، فراحت تقول متلعمة لاهثة كيف أن
الشعرانى قد أرسلنى إليها لأبشرها بأنها ستحمل عن قريب بولد ، وأن ذلك لا يتحقق إلا بشروط
معينة منها أن تؤدى الصلاة بانتظام ، وأن تتصدق على الفقراء ، وأن تزور ضريحه بالقاهرة كل
أسبوع . وقد انتهى الحلم على ذلك فى تلك الليلة ، ولكن له بقية ، إذا لم يمض على ذلك شهر
واحد حتى أتتها الرجل فى الحلم ثانياً ، ولم يكن هذه المرة فى الكشك الجميل ، بل لم يكن فى أى
مكان معين ، وكل ما هنالك أنه وقف أمامها بثيابه البيضاء اللائكية ، وشعره المرسل الفاحم ،
فنظر إليها طويلا بعيني النورانيتين المهيبتين ، ثم ابتسم لها بون أن ينطق بحرف. ولكنها فهمت
من نظراته وابتسامته أنها قد حملت فعلا ، فاجترأت هذه المرة حتى ردت له الابتسام ، بل وتقدمت
نحوه فقبلت حاشية ثوبه الأبيض وتركته يمسح شعرها بيده ، مرسلا فى نفسها تلك السعادة
الطاغية التى عهدت أن تمارسها دائما فى محضره . ولم يمض على ذلك الحلم أسبوع حتى عرفت
أنها حامل بدلائل مؤكدة ، فقصدت إلى ضريح الشعرانى تقرأ له عشرة فواتح ، وتوزع على الفقراء
جنيتها كاملا..

ما كانت أنوار تصل من كلامها إلى هذا الحد حتى دهمتها فجأة رزاة خطيرة ، فأعطت
وجهها للبحر والرياح ولازت بالصمت. وكانت السماء قد بدأت تظلم، والبحر يسود ، وصرت لا أكاد
أرى من أنوار سوى شبحها الأبيض.

لم أدر ماذا أقول تعليقاً على قصة أنوار ، وكانت هي تنتظر ذلك التعليق . وإن بدت على العموم نادمة على إهانة سرها بالافضاء به. ولكن هل كان هذا سرا حقاً ؟ هكذا سألت نفسي إنه بالغ السذاجة كنت أتمنى ألا أسمع من أنوار .. ولكن يظهر أنها لن تزال تفاجئني من أسرارها وأحوالها بما يجعلني في خوف دائم عليها من نزوات روحها العنيفة السانجة . فلو اخترت أن أكون صريحة في الرد عليها ، لقضيت ساعة أشرح لها ما تعلمت من النظريات في شأن الأحلام، وما تعود عقلي العلمي أن يريده في صدد المشايخ والأولياء .. ولكنني لم أجروُ على الصراحة ، لأن أنوار كانت تبدو جادة كل الجدة في تلك الأمور، ولأنني قلت لنفسى أنه لا بأس بأن يتدخل الشعراني في شئون حملها وولادتها ، ما دام الذى ستلد كفيلاً بأن ينسبها الشعراني وأمثاله . لذلك لم أزد عن أن لففت ذراعى حول كتفها اضغطهما قائلة في إخلاص:

مبروك يا حبيبتي .. تعيشي وتحببي لنا عشر عيال.

فاهتز كتفها في ذراعى إذ ضحككت من انفها في استخفاف.

وكان الهواء قد صار بارداً موجعاً ينفذ في العظام ، وهو محمل برطوبة ثقيلة تتكاثر على السور الحديدى بجانبنا وتصير ماء . فقمنا عن الصخرة نتجسس ثيابنا التى ابتلت هي الأخرى ، وانحدرنا في الطريق الموحش نقصد إلى المصاييح التى بدأت ككرات معلقة في الفضاء الأسود . وفي الترام لم نعد إلى الكلام في هذا الموضوع ، كأن أنوار مجدة في ندمها على الافضاء بالامر، تريد أن تنسى أنها فعلت . فلما صرنا في محطة الرمل ، افترقنا على ميعاد بعد أيام . ولست أذكر ما السبب في ذلك ، ولكننا لم نلتق في ذلك الميعاد ، وسافرت أنوار إلى القاهرة دون أن أراها.

(٣)

لعدة ست سنوات لم يتح لى أن أتصل بأنوار بأيّة طريقه ، إذ كنت في هذه الأثناء قد نقلت من الاسكندرية إلى طنطا، ثم إلى دمياط ولم أحضر إلى القاهرة إلا مرة واحدة . ولكنني كتبت إليها فريدت تقول أنها قد وضعت طفلاً ذكراً ، وأنه قد تعلم المشى أخيراً . فلما كانت سنة ١٩٤٣ قررت أن أقضى جزءاً من أجازة الصيف في القاهرة ونهبت ذات يوم لزيارة أنوار قسدت إلى بيتها الذى زرتها فيه منذ سنوات بالعباسية ، والذى يطل على النخلتين العتيقتين ، ولكنني ما كنت أطرق الباب حتى فتحت لى فتاة غريبة ، أخبرتنى بأنها تسكن هناك منذ عام ، وأنها لا تعرف إنساناً يدعى أنوار . قلت لعلها عزلت ، فأمنت الفتاة على قولى ، ونهبت أنا إلى المنزل الآخر الذى أعرفه ، بيت أمها .

فتحت لى ست سنه ، وهى كعهدنا فى الثوب الأسود والطرحة السوداء ، فرفعت حاجبها

تتأملنى حيناً دون أن تعرفنى . فلما اشرق ذهبها بالذكرى صاحبت ترحب بى وتدعونى للدخول ،
لأنما إياى على الانقطاع عنهم كل هذا الزمن ، وذاكرة أن أنوار غاضبة على بسبب هذا الهجر .
وبينما قادتنى المرأة إلى غرفة الاستقبال المظلمة تفتح نافذتها وتلقى الضوء - على طقم فوتى أزرق
عتيق ،حدثتها أنا بما كان من ظروفى المانعة . ورويت لها ما كان من ذهابى إلى بيت أنوار القديم
منذ لحظات .

ثم جلسنا متواجهتين وأنا أتأملها لأول مرة منذ تعارفنا ، فنجدها سمراء الوجه ذات انف كبير
، وشفتين غليظتين ، وجبين ضيق ، لا تشبه أنوار فى شئ ، وليس فيها أى أثر لمياء أنوار
وشعورها بذاتها .

سألتها أين بيت أنوار الجديد ، فترددت هنيهة ثم قالت :

-دى قاعدة معايا هنا بقى لها شوية .

ولم أكن أسمع صوت حركة فى البيت فسألتها أين هى إذن ، فقالت :

-خرجت مع ابنها من مده وزمانها راجعة .

-ابنها ! هى .. أه بحق دى كتبت لى جواب وقالت لى ..

لكن ماجيتش غير ولد واحد طول المده دى؟

-كفاية يختى ، احنا جنوديهم فى؟

-ياخى كريس اللى جه ولد ، هى كان نفسها تجيب ولد قوى .

فقلت ست سنية وهى تتمايل فى جلستها وترفع حاجبها ساخرة :

-هى كان بس نفسها تجيب ولد ؟ دى كانت عارفة أنها حاجيب ولد .

-أزاي بقى يا تيزة؟

-آل حلمت .

ولم تزد ست سنية ، وسكتنا حيناً وهى تنتظر إلى السجاد الأحمر ذى النقوش الخضراء ،
ويبدو أنها تريد أن تقول شيئاً ولكنها تردد . وأخيراً رفعت إلى بصرها فجأة وقالت :

-انتى يختى مادريتش؟

-خير ، بايه يا تيزة؟

-باللى عملته أنوار؟

-أنوار عملت حاجة؟

فقلت وهى تقلب راحتها فى عجز يائس :

مش سابت جوزها؟.

أنوار^١.

أنوار ..جنتها إيه بقى.

وكانت هذه مفاجأة ، فقلت بانزعاج حقيقى:

-إزاي يا تيزة ؟ عشان إيه ؟ امتى؟.

-من سنة كده يا بنتى .

..سنة !.

-تقريباً .

-ليه ؟حصل إيه ؟ جوزها زعلها ف حاجة؟.

أيدأ .

-آمال إيه ؟.

-الراجل لازعلها ولا عملها .هى مش بنتى ومن دى ، لكن الحق مايعلاش عليه ، وجوزها

الراجل مافيش أطيب ولا أكمل منه ..هى اللي جابت داهيتها بايدها ..

..لكن عشان ايه سابته ؟ مش لازم فيه سبب ؟.

-أهى قسمتها كده والسلام..

.. وسكتت المرأة تظهر الاستسلام .مراوغة وإن كانت تريد الكلام ، وقد غاظنى سكوتها ، ولكننى

رايت ألا أثقل عليها بالالاحاح . وأخيراً تكلمت هى من نفسها فقالت:

-أنتى مش فاكرك لما انتقابلنا من كام سنة فى اسكندرية ؟ مش اشتكى لك يومها من مطلوب

المشيخة اللي طلعت فيه جديد؟. أهى يخنى بدال ما تعقل وترجع زى ما كانت ، فضلت تزيد شوية

شوية لحد ما أقول لك الحق أتوغوشت عليها ..كل يوم تصحى من الفجر تستحمى فى عز الشتاء ،

وتصلى الفجر ، وتبعد تسبىح لطلعة الشمس ، ويعد كل فرض لازم تقعد تسبح بالنص ساعة

والساعة ، وساعات أصحى فى نص الليل أسمع حسها بتقرا قرآن. وآل لازم لها يوم فى الجمعة

تسحب عبده ساعة المغرب ، وتسبب جوزها فى البيت ، وتروح تزور الشعراوى.

-يعنى كل الحكاية..

-واللى زاد وعاد يابنتى أنها تصوم كل يوم اثنين وخميس ، ورأسها وألف سيف ما تخرج فى

السكة إلا بفستان طويل مدادل لأكعابها وبالطو مكلفتها ،وعلى وشها بيشه سودة زى غما

الحصان ،وكل ده لحسن بسلامته ياخذ على خاطره.

-جوزها؟.

-جوزها مين .. الشعراوى ؟ ده جوزها اذا كان على كيفة تلبس وتزوق ولايقاش أحسن منها .. هو مسكين ضح من شوية .

قلت لها

-لكن هو ايه يضايقه من صلاتها وصيامها؟ بقى عشان كده زعلوا من بعض؟.

-مش بس كده يا حبيبتي . لو كانت هى على كل ده بتديله وش كان يستحملها . لكن دى بتكلمه بالتيلة ، ولا تبلعلوش هفوة . ومبعد عنه الواد زى ما يكون مش ابنه.
..وعشان كده طلقها؟.

-أبدا وحياتك الراجل فضل صابر لحد ما هى سابته بنفسها وجابت ابنها ال تقعد عندى .
صن شويه وجه صالحا وخدما تانى على بيتها . وكلها شهرين بصيت لقيتها داخلة على تانى
تحلف عمرها ما هى راجعة له يعمل ايه هو بقى ؟ طلقها؟.

-فهمت بأن أنكلم ، ولكن ست سنيه أسرع تقول فى غيظ.
-ماهو ابوها بدال ما يسبب لها حاجة عدلة تسندها ، راح وساب لها الورثة المهببة دى ..
القصد ، ومايجوزش عالميت إلا الرحمة!.

-وهمت ست سنيه بأن تواصل حملتها على زوجها الميت ، ولكنها سكنت إذ رن جرس الباب فى
تلك اللحظة وسمعنا صوت الخادمة تسرع لتفتحه . وتلا ذلك صوت أقدام خفيفة طرق بلاط الصالة
مسرعة نحونا ، ثم اندفع من باب الغرفة صبى صغير بلبس قميصا أبيض وينطولونا ، قصيرا ،
يصيح:
-نينه . نينه..

-ولكنه سكنت فجأة حين وقع بصره على، فجمد فى مكانه وأحمر وجهه وراح ينظر نحوى فى
خجل ويبتسم .كان طفلا ظريفا ككل الأطفال ، عرفت فيه عيني أنوار العسليتين وأنفها المذهب ،
وإن كان أميل إلى السمرة منها ، وشعره أسود فاحم بعكس شعرها الكستنائى.
قالت ست سنيه:

-تعالى سلم على خالتك يا عبده..

-فتقدم الصبى ببطء وهو يثنى رأسه على كتفه من الخجل ،ومد لى يدا صغيرة مترددة ، فرحت
أداعبه بكلمات لم تغلق فى إزالة حياته ، وعندما سألته جدته عما كان ينوى أن يقول ساعة دخوله ،
قال «مافيش حاجة» ،ومضى يخرج من الغرفة . ابن أنوار.

-ولابد أن الخادمة أعلمت أنوار بوجودى ، لأنها دخلت باسمه ووجها محمر، وهى تسير كعدها
رافعة الرأس وقد انتصب جسمها النحيف الصغير .كانت تلبس بدل التايور الأبيض الذى عهدتها

به مانتو» أسود طويلا مقفل الصدر من طراز عنيق ، وفوق رأسها قبعة صغيرة سوداء عتيقة أيضا ، وفي يدها بيشة مطوية من شاش أسود . أما ساقاها فمختفيتان في جورب بنى من قطن ثقيل.

كعادتها ، لم تسرف في إظهار عواطفها ، وتهربت أمام حماسى للقاء وإن كانت مسرورة بروتيتى . ثم جلسنا وأنا أتأمل ملابسها فى عجب ، وأرى أنها تتابع نظرتى وتوجه إليها فى الأخرى نظرة موتورة فى استسلام ، ثم تتلفت إلى مستشهدة كتها تقول «شايبة صاحبك».

وقد رأيت أنا أن أتجاهل ما سمعت من أمر طلاقها ، وأنا أرجئ الكلام فى أمر مشيختها ، فرحنا نتكلم فى الأمور العادية التى يتكلم فيها من يتلاقون بعد الفراق . ثم نهضت لأنصرف إذ كان الوقت قد جاوز الظهر . فدعنا فى الغداء وألحنا ، ولكنى كنت مرتبطة بموعد فاعتذرت قائلة لأنوار أننى سانتظرها فى منزلى عصر اليوم لكى نتحدث حديثا طويلا . ولكن ست سنية قاطعتنى بلهجة ساخرة

-لا يخبى أنوار مش فاضية لك الليلة ..النهاردة الجمعة ، ليلة السبت ، يا دهوتى من ليلة السبت !

فانفجرت شفتا أنوار عن ابتسامة مغیظة ، واحمر وجهها فى اشمزاز من ابتذال أمها ، فقلت أنا .

-ليه يا تيزة؟ فيه ايه ليلة السبت؟

-النهاردة يا ضنايا معاد سيدها الشعراوى ..لازم تروح المغرب تقرأه الفاتحة وتفرق ريال عالشحاتين!

فهممت بأن أجاريها فى التهمك ، ولكنى رأيت أنوار مشيخة بوجهها بابتسامتها المرتعشة المتألمة ، فقلت لها :

-طيب بلاش النهاردة . استناكى بكره؟

فأومت بالموافقة ، واتفقنا على أن انتظرها فى تمام الساعة السادسة.

فبينما أنا أخرج ، صادفت ابن أنوار وراء الباب يمد رأسه مستطلعا ، فأمسكت به أصافحه وأقول مداعبة:

-أنت ماقلتيلش ليه على اسمك؟

فابتسم فى خجل ، ونظر إلى أمه كئنه يستأذنها ، ثم قال وهو يلهث:

-اسمى عبده.

عبده حاف كده ؟ عبده إيه؟

فقال الصبى وهو يحاول استخلاص يده من يدي

-عبد الوهاب-

وعاد ينظر إلى أمه ليستطلع رأيها ، فنابتعت نظرتة إلى أنوار ورأيتها بغض بصرها وقد أصطبغ وجهها بلون الدماء..

كانت الساعة بعد السادسة عند وصلت أنوار إلى بيت عمتي حيث كنت أقيم فى ذلك الوقت ،وهو شقة فى الطابق الثالث من عمارة بميدان الاسماعيلية .وكنت قد أوصيت عمتي ألا تجلس معنا حين تأتى أنوار ، لما أعرف من ارتباكها وانزوانها فى حضور الأعراب ، وبالرغم من ذلك فقدر ارتبكت أنوار وانزوت ، وعرفت ذلك فيها حالما أطلت من النافذة على ميدان الاسماعيلية بزحامه وضجيجه، ثم إذ جلست أمامى بثيابها السوداء تعبت بالبيشة الثقيلة المكورة فى يدها ، وتتحاشى النظر إلى أفراد أسرتنا العديدين الذين يطلون عليها من براويرهم فى الجدران.

لذلك لم نكد نجرع الشربات الذى قدم إلينا بعد حين ، حتى ابتسمت لأنوار أسألها أن كانت تفضل الخروج ، فتعلقت بالفرصة ،وما كدت أليس ثيابي حتى غادرنا المنزل . وقبل أن نخرج من باب العمارة رأيت أنوار ترفع البيشة السوداء تلقياها على رأسها وتغطى وجهها ، مختلسة النظر إلى لترى أثر حركتها على ، ومتجاهلة الابتسامة التى بدت على وجهي . ولكننا عندما اقتربنا من كوبرى قصر النيل ، وجدت أن هذه البيشة ستفسد النزهة على أنوار ، وعلى أيضا بسبب عجزى عن رؤية وجهها كلما حادثتها ، فطلبت منها أن تخلعها ،وعندما تمنعت ، مددت يدي فانتزعتها بالقوة وهى تضحك وتتلفت حولها خوفا من أن يراها الناس.

وكان الوقت قبيل الغروب ونحن نعب الكوبرى ،والشمس قرص كبير يتبخر وراء أشجار النخيل المرتفعة التى تبدو على البعد كأنها زهور عملاقة مطبوعة على صفحة حمراء ملتبهة من الشفق . وكأن تمثال سعد زغلول أيضا غارق فى بركة من الدماء ، وهو يرفع نراعه ويبسط أصابعه السوداء كأنما يستغيث .والنيل حولنا شريط طويل متموج ، قائم الفيضان ،كأنه أحد زواحف ما قبل التاريخ الهائلة ، يتمسح فى نعومة بالخضرة الكثيفة التى تكون صف الحدائق عن يساره ، والتى تدلى أشجاره الأغصان فى مياهه كأنه طيور هائلة تشرب.

فيما ترى من المناظر وهى مفتونة مذهولة كمهدا ، ثم أشارت إلى ثكنات قصر النيل ورانا حيث الجنود الحمر يبنشون بقضبان النواغذ كالقروود ، وقالت إنه لو ترك لها اختيار سكنها فى القاهرة لاختارت هذا المكان ، ولكن هذا كان أمرا بعيد الوقوع .ولذلك لم التفت إليها بل شرعت فى حملتى مباشرة ، سألتة اياها أولا ماذا تعنى بهذه الملابس العجيبة ، فقالت فى جد أصحاب الميادى وهى تغالب الابتسام.

مالها هدموى.

فلما شرحت لها كيف أنه لا بأس باللبس فى ذاتها على شرط أن تكون على جدتها أو أم جدتها ، إذ أنها اعتقدت من أن تلبس لأمها . قالت «عاجبانى» !، فلما ذكرتها بالمثل القائل بأن الإنسان يجب أن يلبس بما يعجب الناس قالت فى سخرية واثقة
أصلى مايقبض أهتم اذ كده برأى الناس.
قصداك يعنى الناس الصاحيين.

فاحمر وجهها ولم تجب. وكنا قد عبرنا الكوبرى وانعطفنا إلى اليسار ، فى ذلك الشارع الذى يحاذى النيل وتتلاقى فوقه أغصان الشجر والنخيل الشاهق المزروع على جانبيه . وكان عن يميننا حديقة الخديوى إسماعيل وهى غاصة بالخيام التى ضربت فيها من أول الحرب وعن يسارنا النيل يقوم على شاطئه المقابل فندق سميراميس الشامخ ، وقد أضاء سكانه الانجليز الكهراء بنوافذه فى هذا الوقت من النهار .وفى هذا الطريق الهادئ توغلنا ونحن نستنشق النسيم الخفيف المحمل برائحة النباتات ، حتى درنا حول الجزيرة وانتهينا إلى رأسها أمام حمام اللجنة الأهلية ، حيث شاطئ الجزيرة بمبانيه الفاخرة وعوامات التجديف الرأسية عليه ،ومن ناحية أخرى مبانى القصر العينى الصفراء المتعائلة ، وفى صدرها خط بعيد معلق فى الفضاء تتزلق عليه نقط صغيرة سوداء كأنها النمل ، هو كوبرى عباس.

هناك دعوت أنوار للجلوس على السور الحجرى المنخفض ، الذى تتحدر أمامه الأرض حتى تنتهى إلى مياه النيل'. والذى ينتشر عليه أزواج العشاق عندما يهبط الليل، وتحاذيه السيارات عامرة بهم وقد غرقت فى الظلام .فما كدنا ننتهى من تبين المناظر حولنا حتى طرقت الموضوع مباشرة ، وسألت أنوار عن الأسباب التى أدت إلى انفصالها من زوجها ، فقالت لى بابتسامة ساخرة:

-يعنى هى نينة خلّت حاجة ماحكتلكيش عليها؟.

فلما قالت لها أنها لم تحدثنى إلا بنقط تافهة ، قالت وهى تضحك من أنفها:

-وهو فيه إيه ينحكى .. اتطلقنا وخلص!.

ولكن هذا الإيجاز لم يكن دليلا على نفورها من الرواية ، إذ لم تلبث أن تبسطت فى الكلام من تلقاء نفسها . قالت:

-إنتى مش فاكدة يوم ماجيتى تزورينى بعدما أجوزت بجمعة؟.

فاكره يومها كنت عاملة إزاى؟.

-يومها سبتك بتعيطى.



هو يومها ويس، والله يا فاطمة أنا من يوم ما أجوزت ماشفت يوم واحد كويس.

لكن ليه؟ نينتك وانتى بتقولوا أنه راجل طيب وابن حلال.

هى أمانا عارفة أنه طيب وابن حلال .. لكن حمار!.

وأحمر وجهها من شدة جراتها ، ثم استرسلت بإتسامة ازراء صغيرة مرتعشة:

-تصورى ان عمره فى حياته ماقراً كتاب ؟ عمره ما يقول بالله نخرج نتفسع فى حنة حلوة ؟

عمره ما يحب الضحك ولا الهزار؟ أهو من الصبح للظهر فى الديوان ، ويبجى عالفدا ياكل وينام

للعصر ،وبعدين يخرج تانى يقعد على قهوة تقرف جنب البيت مع واحد صاحب أحمر منه شوية

واسمه حمدان أفندى ، يشربوا شيشة ويلعبوا ضومنه.

لحد ما تيجى الساعة تسعة أبص آلاقيه داخل بسبحته اللى عمره ما قال عليها حتى بسم الله

الرحمن الرحيم! يقلع دمومه ويقعد يتعشى . وبعد العشا ينذه عبده ويفضل يلعبه ويكلمه كلام

بايخ وهو زهقان ، لحد ما الساعة تقرب على عشرة يخش أوبته وينقلب للصبح؟.

وكانت أنوار تتكلم بطلاقة وجرة لم أعهدهما فيها ، ووجها متقد من الاهتمام وهى تشير

بيديها مع الكلام، شان كافة الخجولين حين تفلح الحماسة مرة فى إخراجهم من قواقعهم وقد

رثيت لها كما أرادت،

ولكن ذلك لم يمتعنى من أن أضحك ، لأنها هى ترى حالها مضحكا . وقد خطر لى أن أصبح

بها» بقى عايزة تلبسى الهدوم دى، وتصحى م الفجر تقرى قرآن بوجوزك مايفضلش عليكى

حمدان أفندى» ، ولكننى أمسكت حتى لا أسئ إليها.

قلت وأنا أحيط كتفيها بذراعى وأضمها إلى:

-يا حبيبتى يا أنوار.. وبعدين؟.

وقد أخطأت بهذه الحركة ، لأنها ردت إليها شيتا من شعورها بذاتها وتحفظها ، فقالت وهى

تلوح بيدها فى استهزاء ساخط:

-لابعدين ولاقبلين ،خلاص!.

وسكنت ، وتاه بصرها فى الفضاء أمامنا ، وقد بدأ النيل يبيض ، وعلاه فى السماء سحب

ضعيف بنفسجى اللون ، انطلقت أسراب «أبو قردان» تضرب صفحته بأجنحتها البيضاء فى

صفوف بيضاء منتظمة تقصد شجرتها المفضلة عند كوبرى الزمالك ، حيث تصيح كلها بصوت

واحد وتغطى الشجرة بلونها الأبيض حتى تبدو كأنها طرخ طيراً.

قلت لها:

-لكن ما انتى صبرتى على كده سنين طويلة اللى خلاكى مرة واحد تعملى ثورة؟.

قالت بغیظ.

-یعنی عایزانی أفضل طول عمری فی القرف ده.

فانقهرتها أننى لم أقصد هذا ، وذكرتها كيف أننى عندما لقيتها قبل زواجها حذرنا . من الزواج بـرجل لاتعرفه ، ثم أضفت.

-أنا مش بالومك عشان سبتى جوزك .. مادام زهقانه م العيشة معاه خلاص. لكن بس أنا شايقة أن السبب المباشر اللى خلاكم تقترقم، غريب شوية.

فاحمر وجه أنوار وقالت بابتسامة مغيظة فى تسامح:

-أنا مش بقول أن نينة حكك لك على كل حاجة؟.

فهممت بأن أروى لها ما سمعت من أمها ، ولكنها لم تصغ إلى، وإذا اقتربت منا فى تلك اللحظة سيارة سوداء كبيرة ، تمهلت ووقفت خلفنا مباشرة، فنظرت إليها منزعة .ونظرت أنا إلى سائقها -وكان رجلا بجانبه امرأة -نظرة قاسية لأنبهه إلى سوء اختياره للمكان ، ولكنه لم يلتفت إلى واستقر هناك ، فلم تمض دقيقة حتى قالت أنوار هامسة:

-يالله نقوم من هنا!.

فقمنا ، وتابعنا اتجاهنا الأول بمحاذاة رأس الجزيرة حيث بدأ أزواج العشاق يتناثرون على السور الحجري ، حتى وصلنا إلى الكوبرى الأعمى فعبرناه وانعطفنا إلى اليسار لننظر بجوار النيل ، فى شارع فاروق الأول الذى يمتد بطوله شريط طويل من الحشائش التى تشققها أحواض الزهر ، ويستلقى عليها جماعات المنتزهين بأطفالهم وماكولاتهم ،ويقربهم باعة الكازوزة والسيميت يملئون المكان بندائيم وضجيجهم . ولكن الشارع استحال إلى الهدوء بعد قليل ، فتوغلنا على الرصيف العريض وسعف النخيل المنخفض يضرب وجوهنا ،وعن يسارنا فى النيل صفوف الفلايك ذات المجاديف والقلوع ، وبينها تلك العوامات الكبيرة التى تستعمل نواذى للتجديف فى حين واجهتنا عبر النهر الأبيض الفسيح مباني قصر العينى الصقراء المتشابها ، وخلفها قمة المقطم العريضة تبدو داكنة غامضة فى الجو الرمادى الساكن.

وبعد قليل انقطعت جماعات المنتزهين ،وانقطع صف النخيل المنخفض الذى يضرب سعفه الوجوه ، تاركاً إيانا تحت سماء فسيحة بيضاء ، بدت الحشائش الخضراء عن يسارنا فى ضوئها الشاحب جذابة داعية قصدنا إلى جزء كثيف منها يكشف النيل مباشرة ، فسوينا ثيابنا جالسنا .ولم نكد نفعل حتى قالت أنوار تواصل حديثاً منقطعاً:

-تقدرى تقولى لى هو ليه يزهد من صلابا وتسبيجى ؟ مش الصلاة والتسبيح أحسن على الأقل من شرب الشيشه ولعب الضومنة؟ هو لو ماكانش حمار وعقله وسخ ،مش كان عرف انه هو

اللى حمار وعقله وسخ!

ففهمت ما تعنى أنوار ، وقلت لها أن الصلاة والتسبيح والدين بأسره تحتاج حقا إلى قدر كبير من الخيال والحس المرهف ، ولكن الأشياء كلها تنقلب إلى عكسها عندما تزيد عن الحد . وقد رايتها لا تحب بهذه العبارة ، ولكننى كنت أريد أن أصارحها برأى ، عسى أن أصبح أراها ، فأضفت .

-يعنى مثلا تقدرى تقولى لى إيه معنى زيارتك للشعراوى كل جمعة؟.

فقالت وقد ساعا أن أجادلها فى شئ هى التى أفضت به إلى :

-طب والشعرانى ماله؟.

-ولا حاجة ..كل ما فى الأمر انه ميت!.

فضحكت أنوار فى سرور كئنى قلت شيئا مغرقا فى السخافة ، ولم تقل شيئا ، فلما سألتها ان كانت تجادل فى موته قالت ورأسها يتمايل على كتفها استهزاء:

-لا، لكن ربنا قال إن الواحد بعد ما يموت يفضل منه حاجة اسمها روح يا ست فاطمة؟.

وداست على ست فاطمة فى انتصار ساخر دامغ ، فقالت لها :

-طب وبعين؟.

-وبعين الشعرانى مات لكن روحه موجودة.

-وقاعدة فى الجامع بتاعه؟.

-معرفش قاعدة فىن، لكن موجودة وخلص!.

-عال ، لكن تفتكرى إن الشعرانى حاسس بكل الناس اللى بيزوروه فى الجامع دول؟.

-طبعا.

-وما عندوش شغل أبداً لدرجة أنه يرد لهم الزيارة كلهم فى الأحلام.

فوجهت أنوار إلى من فوق كتفها فى نظرة مفيدة مدى لحظة ، ثم قالت متضحكة لتفتأ غيظها:

-الحق على أنا اللى بقول لك عال حاجات.

فأفهمتها أننى لا أرمى إلى السخرية منها ، وأننى قد صدرت فى سؤالى عن نزعة علمية محضة ، ولذلك أرجوه أن تجيب عليه فتريدت برهة، ثم قالت :

-الشعرانى وكل الناس تقدر تزور بعض فى الطم. أنا حتى قريت فى كتاب .. لكن مش

قابله!.

وسكنت فجأة وهى ترسل ضحكها الطويلة المتهافئة وهى الساعة تبدو مننبة ، فلما علمت أنها

ان تتكلم ، قلت لها:

-أناما بقولش انك غلطانة فى كل تصرفاتك دى، لكن بس أحب أنك ماتاخديش الموضوع جد

قوى.

فسكتت منية ثم قالت وهى تلوح باصبعها فى حزم:

-رجع لكلامنا .. انتى مش بتقولى أن الواحدة مايصحش يغصب نفسها على القعاد مع

حد؟.. خلاص..؟

فقلت لها إننى لا أناقش المبدأ وإنما الأسباب ، ولكنها قالت وهى توجه الكلا إلى نفسها أكثر

منها إلى:

-أنا لو كنت عارفة أنه يعنى بيحببنى وحاييزعل لما أسيبه كان معلش ، لكن ما دام الحكاية

بقى..

وأنهت العبارة فى عقلها ، ولانث بالصمت.

وكان الجو حولنا ساكنا لا تتخلله أية حركة ، لاسيما حين تطول المدة بين مرور سيارة وأخرى

فى الطريق خلفنا . وكان النيل قد صار من البياض كأنه نهر من اللبن ، وهو هادئ ساكن يهب

من ناحيته نسيم تر متهافت ، لا يقوى على تحريك ورقة من الأشجار التى تجثم خلفنا أمام صف

الفيلات الفاخرة ، جامدة نائمة فى الليل المقرب . وفى الدقائق التالية ظل الصمت مخيما علينا ،

فلم تقل أنوار إلا عبارة واحدة عن حسدها لسكان تلك الفيلات خلفنا- كأن أنوار تقدر على أن

تحسد إنسانا- ثم صمتت وهى تنتظر إلى النيل أمامنا . ولكننى قد عرفت أن صمتها أمر ظاهرى

فقط ، وأن وراء هذه الملامح الدقيقة الحساسة ، وفى هذا الصدر المغطى بملابس قبيحة تصلح لأن

تكون كفناً ، نفساً تضطرم بثورة جامحة . جامحة إلا أنها جاهلة غريزة تتخبط فى سذاجة حيث

لا تعلم . وقد أخفقت أنا بعد كل هذه المناقشة فى تغيير شئ من آرائها ، بل قد زدتها عناداً

وجموحاً ، وغوصاً فى أعماق ذاتيتها.

وها هى بجانبى تمد عنقها النحيل إلى أعلا، وتحلق فى الفضاء الأبيض سعيدة بفنائها فى

النسيم الخافت الذى يحمل إليها رسالة الأبعاد .. ترتجف شفتاها الحساستان فى رفق كأنهما

ترددان صلاة أو دعاء لا أسمعه . مخاطبة بروحها مالاترى.

وهكذا جلسنا صامتتين حتى تسل الظلمة بين نرات الفضاء وبدا النيل شبحاً رمادياً ساكناً

، فى حين أضاعت عن بعد فوق كوبرى عباس كرات صغيرة من ضوء مرتعش ذابل ، وفى الناحية

المقابلة عن يسارنا بدا رأس الجزيرة بأشجاره الكثيفة كتلة كبيرة جاثمة من الظلام، وعن يمينها

فندق سميرامس شعلة من النور ، تعلوه سحب كثيفة من دخان المدينة.

وأخيرا لمست كثف أنوار مقترحة الانصراف ، فابتسمت إلى موافقة ، وقمنا نعود من حيث أتينا .

فى خلال الشهر الذى قضيته بالقاهرة ، لم يطرأ على حياة أنوار جديد سوى رسالتين تلقتهما من زوجها السابق يطالب فيهما بأن يعطى له ابنه لكى يشرف على تربيته بنفسه ، ويلفت النظر فى الأخيرة منهما إلى أنه سيتخذ الاجراءات القانونية اللازمة إذا لم يرسلوا إليه الولد . وقد أوقع هذان الخطابان أنوار فى غم شديد -لاسيما الأخير- رغم أننى أكدت لها أن الرجل يهوشها ، وأنه لا حق له فى انتزاع ابنها منها قبل أن يبلغ التاسعة فكلأن أنوار حزنت لجرد تفكيرها فى أنه يتاح لطلبها أخذ ولدها فى أى سن ولو كان ذلك بعد أربع سنوات وفى أن يكون له الحق إطلاقا فى تصريف أمور هذا الولد عما أضاف إلى هموم أنوار مسلك أمها ، التى فسرت هذين الخطابين بأنهما «جر شكل» من ناحية الزوج يرمى به إلى رد زوجته التى اتعبه غيابها ، وأنه يجب على أنوار بناء على ذلك ألا ترفض اليد الممدودة والفرصة السانحة بل تبارر بإنتهازها . وقد قالت لأنوار توبخها أمامى ذات يوم وهى تلوح بيديها فى غضب:

.. حدى ندامة إيه يختى دى؟ احنا كنا مجوزينك عشان كده! إن كنتى قاعدة معايا النهاردة تاكلى وتشربى ، بكره أما أموت تبقى تصلى إيه ؟ تنورى تشحتى على كل باب لقعة؟ بطلى تشفية الراس دى أحسن ..اننى فاكده نفسك إيه ؟ وارتة؟ الله يرحمه أبوكى .. مات ما ساب لك خيط فى أبرة ..غير جذبة السبع والمشايخ ماساب شيلاه يا سيدى يا شعراوى! .
القول الذى استمعت إليه أنوار بابتسامة مرتعشة متأللة ،وهى غاضة البصر لا ترد على ابتدال أمها .

ولكن فيما عدا ذلك كانت أنوار راضية هادئة ، تواصل حياتها الجديدة ولا تشكو . وقد أتيح لى فى الشهر الذى قضيته فى القاهرة أن أعرف شيئا عن تلك الحياة ، وأتيح لى أكثر من مرة أن أرى أنوار تمسك سبحة ذات حب بنى اللون تدمم عليها بأسماء الله الحسنى ، أو تمسك كتابا صغيرا فى حجم الكف قالت لى أمها هامسة من وراء أنوار «قطيعه يختى .. ده ورد» . وكذلك أتيح لى أن أرى جانباً من مكتبة أنوار الجديدة وهى مكونة من كتب كبيرة صفراء اللون مطبوع على هوامشها كتب أخرى بومعظمها من تأليف الشعراى أو غيره من المتصوفين ،ومنها كتب عن الأرواح والجن قديمة وحديثة ، بينهاكتاب أو اثنان عن الشعرانى كتبهما كاف من المحدثين الذين يضع الشيطان الألفاظ فى أفواههم لكى يشوهوا بها سيرة السلف من الأولياء والصالحين . وقد عجبت كيف استطاعت أنوار أن تتوغل فى هذه الكتب الصفراء الكبيرة ذات اللغة والمعانى المعقدة ، التى تمعت أنا من مجرد تقليب صفحاتها ، فلم يعجبنى منها إلا كتاب واحد هو ديوان ابن

الفاراض ، الذى رأيت أنوار قد رسمت بالقلم الأحمر خطوطا تحت كثير من أنبياء الصوفية
الوالية.

وقد ورثت أنوار كل هذه الكتب عن أنبياءها ، الذى كان صوفيا مخلصاً ، والذى روت لى ست
سنين عنه كيف أنه دخل «الخلوة» ذات مرة ليصير ولياً ، فخرج منها بعد عشرة أيام غائر الخدين
جاخط العينين ، يصيح بأعلى صوته مردداً «يا منتقم يا جبار» كانه مجنون ، فلم يثب إلى عقله إلا
بعد شهر قضاء طريح الفراش ، وهو يهب كل حين من السرير صائحا «النار!» ولا يعود إلى النوم
إلا بمعاونة حقة من المورفين أمر بها الطبيب.

وقد حرصت من أول الأمر ألا أظهر أننى وآم أنوار حزب عليها ، بل كفتت عن السخرية منها
ومهاجمتها كلية ، حتى عادت تطلعننى على أسرارها الصغيرة الخطيرة دين أن أطلبها منها ، إذ
كان لابد لأنوار أن تحدث بهذه الأشياء أحداً ، وأنا الشخص الوحيد الذى تعرفه ويستطيع أن
يفهمهم إن كان لا يوافق عليها . فكان يسرننى أن أرى انبثاقاتها الفجائية بقصد الدفاع عن
معتقداتها ضد مهاجم وهمى ، إذ تروح تجاهد فى سبيل البرهنة المنطقية على نظرياتها الصوفية
، لاسيما آرائها فى الأحلام وتناجى الأرواح . وكانت كثيرا ماتحدثنى بصوتها المرتعش ووجهها
المورد من التآثر ، عن عالم الروح الأثيرى الذى ليس له بدء ولا إنتهاء ، كيف تلتقى الأرواح فيه
قبل الميلاد وتتحاب ، وكيف يفصل بينها الزمان والمكان عندما تولد وتلبس الأبدان ، حتى إذا ما كان
الموت عادت لها حريتها والتقت من جديد عالمها الأثيرى وهى أشد لهفة واستعدادا لمتعة الامتزاج .

أما الأحلام فقد كانت تنظر إليها بحد أخطر من هذا ، معتقدة أن كل من تراهم فى أحلامها
إنما تراهم حقا ، وقد أتوا لزيارتها أو انطلقت روحها لزيارتهم أثناء نومها وكانت كثيرا تروى لى
أحلامها-أو على الأقل ما ترى أنه هام رمزى منها- مثل ذلك الحلم الذى روتته لى ذات يوم
بحماسة كبيرة إذ كان يطله الشعرانى ذاته ، فقد رأت نفسها تسير فى حديقة فسيحة خضراء
غاصة بالأشجار المرتفعة المحملة بالفاكهة والثمار ، ومعها عبد الوهاب ممسكاً بيدها مشدوها من
روعة ما يرى . فما زالا فى تلك الحديقة حتى إنتهى إلى جامع صغير له مئذنة صغيرة إلا أنها
تقلو على قمم الأشجار ، وبجانبه عين يتفجر منها ماء صاف قراح . عند ذلك سمعت أنوار صوتا
جميعلا يناديها من حيث لا ترى ، ويهتف بها أن توضعى ووضعى ابنك ثم ادخلا لتصليا فى هذا
الجامع فسرعان ما خلعت حذاءها وشمرت ، وتوضأت من ماء العين وضأت ولدها ، ثم دخلا
الجامع فصليا . ثم إنهما التفتا بعد الصلاة نحو باب صغير يؤدى إلى سلم المئذنة الطزونی
الضيق ، فجرى عبد الوهاب نحوه يريد أن يرتقيه ولكن أنوار منعتة ، وعند ذلك طرق سمعها ذلك
الصوت من جديد يأمرها بتركه ونظرت فإذا الشعرانى ذاته واقف عند باب المئذنة بشبابه البيضاء

وشعره الاسود المرسل ينظر اليها بوجهه الوضاء ويتسعم فى سكون عانه.

وكننت بقى لى تلت أربع نشهر عاشفوس ولا فى حلم ، عشان كده ، استعجبت قوى لما شفتة ، وبعدين بصيت لقيته مسك ايد عبد الوهاب وطلع به المدة بشويش ، وأنا ماشية وراهم من سكات لحد ما وصلنا لآخر المدة ، وبصبت من حاجة زى بلكونة لقيت قدامى خضرة ف خضرة ، والهوا ييميل الشجر الطويل حايقوقه ، وورا الخضرة من بعيد بحر كبير شايقة فيه ناس بيعوموا ويمطبروا . ومرة واحدة بصيت لقيت الشعرانى شال عبده على دراعه وطار بيه فى الهوا بهدومه البيضة دى ما يكون بجنحة وجيت أنا أطير وراهم ماعرفتش ، قمت وقفت ابص لهم وأعيط لحد ماوصلوا البحر واستخبوا عنى ، وبعدين بصيت لقيت واحد معرفوش قرب منى وقال لى «بتعيطى ليه؟ حد يخاف على الولد من أبوه»؟ قمت أنا بطلت عياط ، وصحيت من النوم لقيت المخدة غرقانة دموع.

فى يوم جمعة ، قبل أن أسافر بأيام قلائل ، اتفقت مع أنوار على أن نزور الشعرانى سوياً . لم يلق عرضى ترحيباً كبيراً من ناحيتها أول الأمر ، ولكنها لم ترفض طبعاً ، وكننت أنا أريد أن أراها فى الشعرانى . فلما كانت الساعة السابعة من ذلك اليوم اللقيتنى فى ميدان باب الشعرية ومعها ابنها ، فتقدمتا إلى شارع الخليج الضيق المظلم ، حيث لا يوجد إلا رصيف ضيق اضطررنا أن نسير نحن الثلاثة عليه فى صف واحد حتى نتفادى الترام رقم ٧ الذى أتى فى تلك اللحظة يسير على مهل والناس مكسوسون على سلمه يصدموننا باكتافهم فلم نزل نسير بين صفين من المنازل المهدمة حتى انتهينا إلى باب جهة اليسار يعترض مدخله ذلك الحاجز الخشبي المنخفض الذى يسد أبواب المساجد ، فتوقفت أنوار وشرعت تخلع حذاها . وبعد أن أسلمنا أحييتنا إلى كهل مقوس مغضن ، تقدمنا بأقدام عارية على حصير الجامع ، وأنوار تتقدمنا بثيابها السوداء مرفوعة الرأس منتصبه الظهر تشعر بمسئولية قيادتنا ، ، وقد تعلق ابنها بيدها واتسعت عيناه وهو يحملك فى المناظر حوله.

كانت صالة فسيحة مليئة بأعمدة حجرية بيضاء مصقولة ، يتصنر لها منبر خشبى مرتفع نو سلم خشبى حرج ، وتتدلى من سقفها نجفة كبيرة مضابة . وفى جهة اليسار من المنبر «مقام» صغير تحيط به قضبان عالية كئنه قفص ، عرفت من أنوار فيما بعد قبر سيدى على نور الدين . وكان الوقت بين المغرب والعشاء ، وقد تفرق على الحصير رجال أغلبهم من لابسى الجلابيب ، بعضهم متوجه نحو القبلة يصلى ركعات تطوعية ، وبعضهم مترعب يستنظر ظهره إلى الحائط أو أحد العواميد البيضاء ، يتمتم بالصلوات على سبحة يحركها وهو يتمايل من الخشوع . وفوق كل هؤلاء أربعة رجال قد تربعوا بجوار المنبر ، ونشر كل منهم على حجره كتاباً ، وراحوا يقرءون بصوت

مرتفع وفي نفس واحد . قراءات قالت لي أنوار بعلمها الذي لا يخيب إنها اسماء الله الحسنى يرتلونها من دلائل الخبرات . وكانوا احداً يسكنون ليصفوا إلى واحد منهم . ثم بلحقون به بعد قليل . وكلهم يهززون شملاً وبمبنا بعمانهم وطواقهم وكتبهم : إذ أن هذا اليوم هو حضرة الشعرائى .

اجتازت أنوار كل ذلك سريعاً وهى لانتظر حولها . ودلفت بنا خلال باب صغير فى الحائط الأيمن ، ترتفع أرضه درجة عن أرض الجامع ، وقد وضعت وراءه شلثة عليها سبحة تركها هناك صاحبها وذلك فى بهو صغير على يمينه باب يؤدي إلى الميضة ، وعلى يساره باب آخر هبطت أنوار خلاله درجة ، فإذا بنا أمام ضريح الشعرائى .

التفتت أنوار نحوى وهمت بأن تقول شيئاً ، ولكنها رأت أمامها أناساً غيرنا فسكتت . وكان هناك رجل عجوز فى جلباب أبيض ، مقوس الظهر نابت الحية ، يقف ناظراً إلى الضريح فى خشوع ، وهو يقرأ الفاتحة ، وامرأة متوسطة العمر فى ملالة لف تسير على مهل حول الضريح وهى تمسح سوره بيدها فى ضراعة ولا تبحر تهمس بصوت مرتعش «يا سيدى يا شعراوى نظرة.. يا سيدى يا شعراوى نظرة..» وفى الركن الأيسر من الضريح ترعب رجل غريب الشكل على رأسه عمامة مرتفعة مخروطية كالطرطور ، له الحية طويلة يحرك حباتها فى سرعة متشنجة ، وهو يتعمم بالفاظ غامضة وينظر إلينا بعينين براقتين مفرعتين.

لم تنتظر أنوار ، بل دارت عن يمين الضريح وراء صندوق التذوق واختفت بابنها ، فى حين وقفت أنا أتأمل المكان . كانت حجرة ضيقة صنعت جدرانها من صخر أبيض عار ، سقفها مرتفع هيكله من خشب بنى محلى بنقط بيضاء من الصدف ، تكسوه شبكة من السلك واسعة الخروق وله باب من نفس مادته مغلق بقفل صغير ، ووراء هذا السور يبدو مقام كبير مستطيل يبلغ ارتفاعه رأس الإنسان وهو مكسو بقماش عديد الألوان نقشت عليه آيات قرآنية بخط متداخل تصعب قراءته.

انتبهت فجأة إلى أن أحداً ينظر إلى عن يمينى ، فنظرت وإذا برأس ابن أنوار بارز من وراء زاوية الضريح ، بجانب صندوق التذوق ، وهو ينظر نحوى بعينين واسعتين خائفتين فلم يك يعرف اننى رأيت حتى ابتسم ابتسامة كبيرة خجول بولوى رأسه على كتفه ، وارتد سريعاً سمع صوت أنوار يقول (وماه ؟ ما تحط) بومرت برهة قبل أن أرى رأس الصبى يبرز ثانياً وهو لا يزال يبتسم ، فيرفع يده إلى تقب صندوق فى تردد ويدس فيه قطعتين فضيتين تسقطان على أكداش النقود فيه بصوت مرتفع . ثم عاد من حيث أتى .

وكان الرجل والمرأة قد دارا حول الضريح دورة وخرجا . وكذلك استجمع الرجل ذو الطرطور

نفسه وخرج بسببته الطويلة مدلبة إلى الأرض وهو منحني بشكل غريب ولا يبرح ينظر إلى بعينه البراقة المجنونة . وكانت أنوار لا تزال مختفية عني ، فتحركت عن سحر الضريح وأنا لا أزال أسمع صوت الرجال الأربعة يقرؤون دلائل الخيرات بصوتهم المنموج الغريب . خلال نافذة عربية عليها غطاء خشبي مثقب تطل على صحن الجامع حيث يجلس المصلون وفي الحائط الآخر أمامي ، وجدت نافذة مثلها تطل على شارع ضيق منخفض تبدو دكاكينه الصغيرة المضاء بالكويات خلال ثقوب النافذة ، ويهب من ناحيتها هواء بارد مثقل برائحة العطور والبحور . ولست أدري لماذا وأنا أستمتع إلى أولئك القراء وأشم تلك الراحة ، خيل إلى أنني في كنيسة ، وداخلتني الرهبة رغم أنني كنت مدركة حتى تلك اللحظة أنني لم أدخل هذا الجامع إلا مدفوعة بالفضول المجرد.

لم أكد أنظر في الممر الضيق خلف الضريح هناك ، حتى رأيت أنوار بثياها السوداء تمشي بجانبها ببطء وهي تحرك شفتيها بما لا أسمع ، وتمدد يدها لتلمس سور الضريح كما رأيت المرأة الأخرى تفعل منذ قليل . ولكنه لم تك تلمحنى مقبلة عليها حتى جذبت يدها سريعا ، وأسرعت في سيرها نحوى بابتسامة صغيرة ، ثم مرت خلفي وهي لا تزال تتمتع واختفت من حيث أتيت فواصلت أنا السير مارة تحت قعقم كبير متدل من السقف يطوه الغبار ، ودرت حول الضريح حتى التقيت بأنوار ثانيا بجانب صندوق النذور ، وابتها لا يزال متعلقا بيدها ينظر حوله فاغر الفم جاحظ العين في رهبة.

رأنتي أنوار أقف أمام الباب ناظرة إلى كتابة منقوشة في أعلاه بخط غريب بالصفد الأبيض ، فقالت لي وهي تجذبني من زراعي:
- تعالي تعالى .. مش حاتعرفي تقريرها .

فلما رأنتي لا أطاوعها ، مضت وحدها تختفي عن يمين الضريح ثانيا بابتها: أما أنا فرحت أتأمل الكلمات المنقوشة بالصفد وأرى من تداخل الحروف ما يفيظني ويرغبني في فك رموزها . ميزت أولا كلمات (ادخل حمى القطب) ، ثم انتقلت إلى (من ضاء) . ولم أفهم لها معنى ، حتى عثرت أخيرا على همزة تائهة وحدها وعرفت أنها (من ضاء) ، وبذلك سهل على أن أستنتج الكلمتين التاليتين وهما (الزمان به) . ولم يعسر على بعد ذلك أن أقرأ كلمتين أخريين وهما (عبد الوهاب) ثم قرأت الجملة كلها وهي:

(ادخل حمى القطب من ضاء الزمان به عبد الوهاب ترى الانوار مشهورة) .

وكان تحتها جملة أخرى قرأت في أولها (بدا به الامن والتاريخ) وهمت بأن أوصل حل غوامضها ولكنني كفت عن ذلك إذ انتبهت فجأة إلى شيء غريب في الجملة الأولى .. صحت بأنوار

التي لا أراها

-الله..أبوار ' ده اسم ابنتك مكتوب هنا .. اسم ابنتك واسمك'.

فسمعت في الحال وراء الضريح صوت شبهات منلاحقة مكتومة ، ووثبت لانتظر فإذا بانوار واقفة في آخر الممر المعتم وابنتها في يدها تضع يدها على صدرها مهتزة بضحكها المتهاففة ،وهي الساعة منقطعة لاهثة متشنجة .وقد أتى ضحكها عقب نداني إياها مباشرة ، قبل أن أنهى جملي كنتها تعرف اننى سأتج فى قراءة الكتابة بعد حين وادعش.
عدت أقول لها:

-أيوه قولى لى كده .. بقى الشعرانى اسمه عبد الوهاب وأنا مش واخده بالى ! لكن اسمك انتى.

ولكن أنوار رفعت اصبعها إلى فمها محذرة إياى وهى تشير خلفى فنظرت ورأيت رجلين بالجلاليب يدخلان إلى الضريح وكل يحمل حذاءه فى يده ويتمتم ، وسرعان ما اختفت أنوار وراء الضريح ، وغابت بابنها حيناً ثم ظهرا من الناحية الأخرى منه ، فتحركتنا نغابر المسجد . وقد فكرت أنا فيما رأيت ، فذكرت كيف أن أبا أنوار كان متصوفاً فلا بد أنه قد قرا كلمة (الأنوار) على ضريح يلزم لها مثل هذا الأب الذى يملأ رأسها منذ طفولتها باسم الشعرانى ، لكى يزورها الرجل فى الأحلام وهى امرأة ناضجة . فلما حدثت أنوار بذلك ونحن من جديد فى شارع الخليج الضيق المعتم ، قالت لى ضاحكة:

-يعنى عموك ماشفتى كلمة أنوار إلا هنا ؟ افتحى أى كتاب يعجبك تلاقى الكلمة فيه عشرين مرة .دنا حتى عندي كتاب للشعرانى نفسه أسمه الأنوار القدسية.
وسكنت أنوار بعد دفاعها وكنا قد وصلنا إلى ميدان باب الشعرية بضوئه وضجيجه ، فواجهتني أنوار بابتسامة خجول متطلعة كنتها تريد أن تعرف أثر الليلة على .وكنت سأسافر إلى رأس البر بعد أيام لتمضية باقى الاجازة عند بعض أقاربى ، فافترقنا على أن نلتقى مرة بعد ذلك يكون فيها الوداع.

لقيت أنوار بعد ذلك مرة واحدة ولدة قصيرة فلما كان بعد شهر من ذلك- وأنا فى رأس البر حيث ذهبت لقضاء باقى الاجازة- كتبت لها أسألكها عما تم بينها وبين زوجها ، فردت على برسالة شاكية تحمل فيها على الدنيا بما فيها ، ذاكرة ان زوجها قد أرسل خطابين آخرين يطالب بابنه ، وأن أمها لم تزال توبخها وتعذبها لتفورها عن زوجها فى حين أنها لا تريد أن ترى وجه هذا الزوج ، وتفضل أن يموت ابنها عن ان يأخذها أبوه ليربيه كما يشاء وينشئه «حمراء» مثله ،هكذا قالت أنوار بلهجة تدل على أنها تتعذب حقاً.

ولكننى لم يتح لى الاتصال بنوار بعد ذلك لمدة عامين كاملين لأننى قضيت هذين العامين فى العراق ، حيث انتدبتنى الوزارة بنا . على طلب منى ومساعد سابقه ، لأن أتولى تدريس التربية والأخلاق فى إحدى مدارس بغداد الثانوية ، ولم أحضر إلى مصر خلال هذين العامين ، حتى انتهت مدة الانتداب فعدت إلى القاهرة منذ شهرين . وكانت زيارة أنوار من الأعمال التى رأيت أن أبادر بالقيام بها .

ذهبت ذات صباح إلى ذلك المنزل الذى كانت تقيم فيه مع أمها بالعباسية ، ففتحت لى الباب امرأة لا أعرفها ، قالت عندما سألتها عن أنوار أو ست سنية أنها لم تسمع بهما ، وأننى لابد قد أخطأت فى العنوان لأنها تقيم فى الشقة منذ عامين ، فبينما أنا أغادر العمارة متعجبة من هؤلاء الناس الذين لا يستقرون فى منزل أبداً ، واجهنى بواب سودانى عجوز خطر لى أن أسأله لعله يذكر أنوار ويعرف أين ذهبت . وقد صبح ظننى إذ كشف الرجل البالى فى أطلال ذاكرته حيناً ثم وصف لى عنواناً فى شارع قريب قال إنه هو الذى انتقلت إليه ست سنية وابنتها منذ أكثر من عام .

كانت عمارة فى شارع من تلك الشوارع التى لا يرى فيها إلا حيطان فى حيطان ، والتى تكرهها أنوار وإن اضطرت إلى السكن فيها . وقد دلتنى البواب على أن شقتهم بالطابق الثالث ، فصعدت من فوري إلى هناك على سلم .

ضغطت جرس ووقفت أنظر إلى الزجاج الخشن الذى يلمع وراء نور بعيد ، وفى الحال سمعت صوتاً نسائياً يصيح من بعيد قائلاً «تعالى افتح يا عبده لحسن إيدى وسخة!» فلما مرت لحظات دون أن يفتح أحد ، عاد الصوت يصرخ فى سخط «عبده!» وهو صوت أنوار بغير شك ، وإن وقع فى أذنى غريباً شاذاً لأننى لم أسمع ولا رأيتهما غاضبة قط . ثم سمعت صوت أقدام عارية تدب على البلاط مسرعة ، واهتزاز النور على الزجاج قبل أن يفتح الباب .

كانت أنوار ذاتها هى التى فتحت ، وهذه حقيقة انتبهت إليها بعد شئ من التدقيق وفى كثير من العجب . إذ كانت أنوار التى فتحت لى - بعكس أنوار التى عرفت من قبل - زرية الهيئة قذرة كالخايمات ، تقف حافية القدمين وسط بركة من المياه على بلاط الصالة ، وهى تأنه بجسمها الصغير فى ثوب واسع باهت قذر ، وشعرها منتفش حول رأسها ، وقد تدلت من يدها خيشة سوداء يقطر الماء منها على الأرض وعلى ساقىها . ظللنا حيناً صامتتين وأنا أنظر إليها وأبتسم لى تعرفنى ، وهى ترد نظرتى من وجه لا يزال يعكره الغضب بعينين عسلتين متسعيتين بما فيها من زعر صريح . وكان وجهها أصفر ممتعا ، وخداها غائرين ، وقد ازداد بروز العظام أسفل عينيها . وأخيراً اهتمز المعنى الغاضب فى وجهها ، ثم تباعدت شفتاها وتغضن ما حول فمها

بإبتساماة لاتخلو من التكلف ، وقد اصطبغ وجهها بلون الدما . وتلكا معنى الذعر فى عيبيها المتعبتين . ثم فحنت الباب عن آخره تفسح لى وتمد يدها السمنى لكى تصافحنى ، فذكرت انها تمسك بها الخيشة ، فمدت يدها اليسرى وذكرت انها قدزه . فلوت إلى معصمها الذى سارعت بالضغط عليه إنقاذا لها ، حالتها العامة تحزرنى من أن أحتضنها وأقبلها كما اعتدت أن أفعل .

نطقت أنوار بكلمات غير مفهومة تعبر عن الدهشة والترحيب ، ثم أسرعت تتقافز بقدميها العاريتين حتى اخنفت فى طريقة مظلمة فى آخر الصالة . حيث سمعت صوت حنفية . ثم عادت والمياد تقطر من يديها ، ففتحت عن يسار الصالة غرفة مظلمة ودعتنى للدخول فيها ، وقصدت إلى النافذة تفتحها وتلقى النور على طقم الفوتى الأزرق العتيق وقد أضيفت إليه هذه المرة عدة كراسى ذات لون بنى . ثم أتت فجلست أمامى على طرف كرسى وهى تحاول أن تخفى تحتها قدميها العاريتين اللتين لم تسمح لى قط من قبل بأن أراها خارج جورب ثقيل . لم تقل لى إلا «أزيك» مختصرة وديعة ، ثم عقدت أصابعها فى حجرها . وثنت رأسها على كتفها تنظر إلى البساط بوجهها الذى لا يزال معكرا من الضيق ، وابتسامتها الثقيلة المتوترة .

إن هذه ليست أنوار القديمة . لقد كانت طيلة حياتها خجول حبية ، ولكنه كان خجلا - سعيداً سليما ، خجل إنسان يتهيب الحياة الخارجية ويحس أن فى باطنه خيرا منها ، أما خجلها الآن فيشبه أن يكون خزيا لاجل-خزيا من هذا الباطن ذاته . وهذا الضيق الذى ينطق به وجهها ليس ضيقا مؤقتا مارا ولكنه نتيجة لتراكم الاحساسات كل يوم ، بأن الغد لن يكون خيرا من اليوم . وأنا لا أذكر أنني رأيت على أنوار هذه الابتساماة التى تكاد تكون ذليلة ، ولم أعرف فيها إلا تلك الضحكة العميقة التى كانت رغم ما بها من تهافت ، سعيدة تدل على إحاطة وجهها بالمواقف فى استسلام .

غير أنني تغافلت عن كل هذا وسألتها عن أمها فقالت انها خرجت . ثم رحت ألومها على تنقلهم من المنازل بهذه السرعة ، وأقص عليها كيف قضيت بالعراق سنتين ، وكيف كنت أخرج للنزهة على ضفاف دجلة ولا أرى منظرا أو منزلا جميلا إلا ذكرته وتمنيت أن تكونى معى لتراه . لكن أنوار لم تتلق هذه الأنباء بحماسة كبيرة ، ولم تزل صامئة تواجهنى بتلك الابتساماة البطيئة الكسيرة ، الخالية من المرح كأنها مرسومة على وجهها . وقد لاحظت لأول مرة فى تاريخ صحبتى لأنوار كيف انتصر السن على هذا الوجه ، فرسم على جبينها خطوطا طويلة متوازية ، وحفر حول فمه وأنفها أخدودين عميقين :

ثم أنها نهضت تقول بنفس ابتسامتها :

«أما أكمل تنضيف الفسحة وأجى لك .. أصل الخدمة طلعت امبارح .

وخرجت متناقلة مخنى لتناول الخيشة. ثم نخوض بفدصها الصغيرين البضاوين فى المياه على بلاط الصلاة . حتى يختفى فى الطرفة المظلمة لقد حدث لأبوار سى . سى خطر.

وبينما أنا اجلس وحدى ناظرة فى أثر أنوار . لاحظت عند باب غرفة أخرى بعيدة . راسا صغيرا أسود الشعر يعمد فى حذر لينظر نحوى فى استطلاع . ويمد معه قرب الأرض طرف عصا خشبية طويلة . فما كانت عين الغلام تلتقى بعيني حتى ارتد الرأس سريعا واخفى فى الغرفة . وكان هذا ابن أنوار بغير شك وقد تغيرت ملامحه فى هاتين السنتين تغيرا كبيرا وكنت قد رأيته يطل من الباب هكذا مرة أخرى ساعة دخولى . وهو يخاف أن يظهر لى نفسه كأننى عفريت

جلست أنظر إلى المياه الراكدة على بلاط الصلاة وقد ازدحمت فى رأسى الأسئلة . ماذا حدث لأنوار وجعلها جافة مريرة هكذا ؟ ماذا صنع زوجها ولماذا لم يأخذ ابنه كما كان يريد؟ وأمها - ماذا كان سلوكها فى كل هذه المدة؟.

وفجأة سمعت صوت جلبة فى آخر الصلاة . فنظرت وإذا بالغلام قد تجرأ أخيرا وبرز من حجرته البعيدة . يتقافز فى الصلاة متعثرا ويبدد تلك العصا الطويلة . التى تبينت وقلبى يخفق من شدة المفاجأة أنها ليست عصا كما ظننت . وإنما عكاز . عكاز خشبى طويل يضعه الغلام تحت إبطه الأيمن ويتقافز عليه بسرعة بمعاونة ساقه اليسرى . وقد انحنى ظهره من المجهود . وتدل ساقه اليمنى ملتوية إلى الخارج وهى تتراجع فى الهواء ولا تبلغ الأرض.

لم أصدق عيني أول الأمر . فلما تحققت مما رأيته . طفت على الدهشة والارتياح . لقد كنت أنتظر أن أرى صبيا سليما يجرى فى المنزل نشيطا وثابا . فإذا بى أرى حطاما . والغلام لم يتعد الثامنة بعد . ولم يتعلم السير إلا من قريب .. لقد دلنى مظهر أنوار على أن شيئا قد حدث . ولكننى لم أتصور أن يحيق هذا بابنها . الذى تركته آخر مرة جزءا تابضا من حياتها.

الجمتى المفاجأة فلم أدر ماذا أصنع . هل أنادى أنوار وأسأله؟ إن السؤال عن هذه الأشياء التى يعرفها أصحابها وستلوا عنها مئات المرات . يقع دائما سخيفا مبتذلا . ولكننى أريد بلهفة أن أعرف كيف حدث هذا ومتى.

لم تكن أنوار فى الصلاة فى تلك اللحظة . وأنا أنظر فى أثر الغلام الذى اختفى فى الطرفة المظلمة برجله الملتوية المتراجحة . ولكنها برزت أخيرا والخيشة ما تزال فى يدها . فصحت بها من فوري فى شبه همس أناديه . فندارت نحوى رأسها المشوش متمسالة . ولما رأتنى أشير لها بالقدوم ألقت الخيشة إلى الأرض وأقبلت متناقلة تقف على الباب فى انتظار . قلت لها بصوت منخفض متلهف.

إيه ده يا أنوار ؟ مال عبده.

فلم تبد تاتار من السؤال كأنها كانت تتوقعه ، ثم قالت بابتسامة مكر خبيث.

ماله.

رجله مالها؟.

فعادت تقول بابتسامتها الملتوية كأنها تهزأ بى

ـدى حاجة هايفة كده .

فصحت بها:

ـأنوار! .

فأستعت الابتسامة فى وجهها ، وامتز صدرها لأول مرة بضحكة غيرة تشبه ضحكتها القديمة

، وهى تنظر إلى السقف ، ثم اختفى الضحك لم يبق منه سوى خطين مريرين حول شفها العليا .

قالت:

ـأصلهم عملوا له عملية.

ـعملية إيه؟.

ـعملية فى رجله..

ـامتى ؟.

ـمن سنة كده .

ـلكن عشان إيه ؟ عملية إيه؟.

ـأصله كان وقع .على سلم..

وأنت الجملة الاخيرة محملة بشئ من الحزن الذى يناسب الموقف ولم تنتظر أنوار بل تحركت

مقاطعة إلى آخر الصالة ، حيث انحفت على الخيشة الملقاة وراحت تحركها فى دوائر واسعة بطينة

، وقد ارتفع ذيل الثوب وكشف عن ظهر ساقها البيضاء والنحيلتين.

أحسست فجأة بجبى لأنوار يفيض فى نفسى ويثور ، مقرونا برثاء شديد قارس .. إنه أليم

موجع أن أرى شينا كهذا يقع لأنوار التى لم ترتكب فى حياتها إثما ولم تؤذ مخلوقا .. أن تهوى

إلى مياه حياتها الأمانة فاجعل كهذه ، تخنق المرح فيها وتطرد النور ، وكيف تكون الحياة بالنسبة

لمخلوقة حساسة كأنوار ، وهى طول اليوم تبصر ولدها الذى تغذى معها على الريح والضوء ، يقفز

بين أربعة جدران بساق ملتوية متأرجحة فى انتظار خمسين عاما مشابهة؟.

ولكننى لم أسترسل فى هذه الخواطر وحدى فى الغرفة الزرقاء الكئيبة ، إذ سرعان ما امتز

النور الخافت الذى ينعكس على أرض الصالة ورن جرس الباب ، فتركت أنوار الخيشة ومضت

لفتحه .وما كادت تفعل حتى سمعت صوت لهث ونهاف . وأقدام متثاقلة ترحف على أرض الصالة . ثم دار همس خفيف بين أنوار والداخل وبرزت على باب الغرفة ست سنية . بالمانتو الاسود والطرحة السوداء . المحكمة حول جيبنها الاسمر ونحت ذقنها . فما كادت تراسى حتى رفعت حاجبيها كعادتها وأقبلت تعانقنى وتقبلنى على الخدين .

أحسست بالارتياح لمقدم هذه السيدة ، لأنها ستقذفنى من الحيرة والارتباك الذين أوقعتنى أنوار فيهما لأول مرة فى حياتها . ثم أن ست سنية لم يكن يبدو عليها شئ من اليأس أو المرارة ، بل كانت تبدو سعيدة لا ينقصها شئ . فجلست أجيب عن أسئلتها الخاصة بما رأيت فى ، وأنا أرى أنوار تواصل عملها الالى فى الصالة . حتى تنتهى ثانيا فى الطرقة المظلمة ، حيث أرى عبد الوهاب يبرز من جديد متازجحا على عكازه يقصد إلى غرفته ، وخو يختلس النظر إلى بعينين جاحظتين من وجهه الاسمر الذى نضج قبل الاوان . عند ذلك نهضت فجلست قرب ست سنية . وهمست أطلب منها فى توصل أن تحدثنى بما وقع فى أنوار ، فقالت .

- هى ما قالتلكيش ؟

- أبدا . لاخذت منها حق ولاباطل .

فمالأت المرأة برأسها تتفقد الصالة ، ثم قالت بصوت تحاول أن تكسبه من الالم بغير نجاح

كبير :

- بعيد عنك يا بنتى .. بقى له سنتين على دى الحال ..

- دى بتقول سنة واحدة بس؟

- سنتين وحياتك يا حبيبتى . ما فيش شهر بعد ما حضرتك سافرتى حصل اللى حصل .

- إيه هو اللى حصل ؟

فشرعت ست سنية تروى بصوت منخفض كيف أنهم بعد سفرى بقليل ، سافروا هم أيضا إلى قرية فى الشرقية قرب بلبس ، لقضاء أسبوعين عند خالة لأنوار يملك زوجها عربة صغيرة هناك . وكان بجانب المنزل حديقة مساحتها خمسة أفدنة مزروعة بأشجار المانجة ، منعزلة عن الحقول بسور ولا يخلها الفلاحون ، عهدت أنوار أن تأخذ ابنها عصر كل يوم ليتزرها فيها ويقطفها الزهور البرية التى تنبت فى الحشائش الطفيلية بين الزشجار .

نظرت ست سنية إلى الصالة ثانيا ثم استرسلت بصوت منخفض:

- وحت يوم العصر خدت ابنها ونزلت الجنية زى العادة . قامت فأتت ساعة واتنين وهم لسه مارجعوش ، لحد ما الشمس غطست والدنيا قربت تضلم .. شويتين وياص لاقيتها ياكبدى يا بنتى جاية تجرى وتنكعل ، وهى حافية والدم يبش من رجلها ، وشابيلة الواد مسورق على درعتها . هى

حطته على سلم البيت من هنا ودى راحت مرمية عالارض وسورقت هي رخره .. طلع جوز اختي
يجرى عالركز جاب الحكيم وجه . وفي الليلة ذات نفسها خدوه مصر يودود لرسومة ، وأنا قاعدة
مع أنوار أفوق فيها وأنكلم فيها . وهي يا حبيبي زى صفرة زى اللبوة وساكنة مانكلمش .. ثلت
تيام وحياتك عندي وهي ساكنة لم تتطق بحرف.

وسكتت المرأة وقد بدا عليها شئ من التأثير الحقيقي ، فقلت أنسألها :

- وعبد الوهاب ؟

- عملوا له عملية في مصر ، وقعد نايم شهر في المستشفى ورجله مجبسة . والآخر قام بها
ملوية كده وقالوا لنا نجيب له عكاز ..

- لكن ليه ؟ إيه اللي حصل ؟

- حصل المكتوب يابنتي .. أصل كان فيه في وسط الجنية دي حاجة كده زى ماتقولى بيت
صغير ، جوز اختي عامله منه مخزن ومنه دروة لماكنة الري بتاعة الجنية .. والبيت له مدنة قديمة
مهودة ، اكمن أصله جامع وحصل فيه خلل قاموا سابوه وبنوا جامع تاني في البلد . وبعدما جه
جوز اختي زرع الجنية حواليه وعمله زى مابقول لك ..

- طب وبعدين ؟

- بعدين جت أنوار الله يجازيها بقي ، خدت الولد ومشوا لحد البيت المشنوم ده ، وسهيت عنه
لحد مادخل ابصر منين وطلع ياضنايا المدنة آل عشان يدين المغرب .. أتارى المدنة خربانة وسلمها
مهود ..

جت رجل البعيد على سلمة مكسورة راح واقع عالارض من تاني دور والواقعة جت على رجله
.. انكسرت ..

صحت بالمرأة وقد بدأت تثور في نفسى ذكرى قديمة :

- يكونوش ياتيزة دخلوا يصلوا المغرب في الجامع ؟

- إيش عرفك يابنتي ؟

- إيه ! هم صلوا صحيح ؟

- أنوار ماقالتش انهم صلوا ولاعملوا ، لكن عبده لما فاق في الاسبتالية قعدت أقرر فيه لحد
ماقال لي انهم اتوضوا في الجنية ودخلوا الجامع آل يصلوا المغرب . وقال كمان أن أنوار هي
اللي قالت له يطلع يدين لكن أنوار لما سمعت كده قالت ده متياله اكمنه داخ ومادريش بحاجة .

- لكن اتوضوا ازاي ياتيزة ؟

- أصل الجامع زى ماقلت لك مركبين فيه ماكينة الري ، ويومها كانت الجنية مسقية جديد ،

وفيه جنب البت حاجة رى بركة كده واسعة وعويطة عشان نستلقى الميه المعين وهى نازلة.

والجامع ده ياتنزه جنبه شجر عالى

من كل ناحية بابتي ، مش جنبنة منجه

وهى أنوار عمرها كانت راحت البلد دى قبل كده

--أبدا ياخنى ! ولاحطت رجلها فيها قبل النوبة . باريتها ماراحت ... وصعقت المرأة إذ سمعنا

فى تلك اللحظة فحيحا فى الصلاة ، وظهرت أنوار تحمل وأبور جاز مشتعل وتدخل به إحدى

الحجرات . ثم خرجت ثانيا ، وظلت حينا بين دخول وخروج ونحن صامتتين ، وأنا أقلب ماسمعت

فى عقلى وأكون استنتاجاتى . وأتصور أنوار وابنها يتوضآن من ماء الرى فى حديقة المانجة ،

فأريد أن أضحك رغم ما بى من رثاء أليم . وأخيرا انقطعت حركة أنوار فى الصلاة فاسترسلت

ست سنية هامة:

ومن يومها وحياتك يا بنتى ماعتبت الشعراوى ولا مرة . اكمنه كان حارس الولد وسابيه

يجرى له اللى جرى .. حتى الصلاة بقت تصلى فرض وتقطع فرض..

ورفعت حاجبها تبسم ابتسامة احتكام واستشهاد ، فكرهت ما أرى فيها من جمود وبلادة

حس وان كان قد مر على الحادث سنتان . فلما رأته لا أتكم أربت :

حتى يا حبيبتي يا بنتى من ساعتها نفسها انكسرت وما بقتش تقدر تقول لجوزها بم

--جوزها ؟ هو فين جوزها؟

- الله ! هي يختى ماقالتكيش ولا إيه ؟

- على إيه ؟

- مش جوزها ردها بعد اللى حصل لابنه.

- ردها !

- آمال احنا فين دلوقت ؟ ماحنا يختى فى بيت سى ابراهيم أهندى ! وراحت تروى لى كيف

أن الرجل عندما سمع بما حدث لابنه حضر إلى المستشفى وراح يبكي على الغلام ، ثم فاتح الأم

فى مسألة ردها فلم تمانع ، وخرج الولد من المستشفى الى بيت أبيه .

قالت ست سنية :

--وأنا الأول كنت قاعدة لوحدى ، وبعدين جالى فى الشقة بتاعتى خلو رجل ميت جنبه ، سبتها

وجيت هنا على مالا لى لى شقة ثانية لكن أمى فانت السنة واسه مالمقتش .. هم يختى الانجليز

خلوا فى البلد شق فاضى

وراحت المرأة تتكلم فى موضوعات مختلفة أخرى ، وهى تبدو على أتم حال من الرضا .

والقناعة . فعدت أنا إلى مقعدي الأول وثبت نظري على الطريقة البعيدة المظلمة . حيث ظهرت أنوار بعد قليل تحمل وابور الجاز ذا الفحيح ، فوضعت على الأرض وقعدت بجانبه القرفصاء تعالج « كياس » الوابور بشدة لتملاء بالنفس ، وهي توليني ظهرها وقد برز بطنا قدميها الأبيضين حيث ارتكزت برديها عليهما . وكانت تبدو غير شاعرة بي كأنما فارقتهما حساسيتها المرهقة القديمة . أو لعلها كانت شاعرة بي ولكنها تريد أن تفحمني بأدلة على صغرها ، وتصبر على أن تنجز أمامي هذه المهام الحقيرة لتريني ماذا صارت اليه حياتها الجديدة .. انظري لقد صرت ست بيت مثالية كاملة ! « هكذا كان يقول لي شعرها المشوش وظهرها النحيل التائه في ثوبها القذر ، وهي منكبة على الوابور ومعتصمة وراء ذلك الحجاب الثقيل من عنادها المريب .

أحسست أنه لم يبق لي مأمنه في ذلك المنزل ، فقامت استأذن في الانصراف ، وصحبتني ست سنية إلى الصلاة وهي تدعوني للغداء ، فلما اعتذرت صاحبت تنادي أنوار لكي تأتني وتسلم علي . فسرعان ما سمعت صوت الماء يسيل من الحنفية ، ثم ظهرت أنوار وهي تنشف يديها في لوحة قديمة ، وتتقدم نحوي باسمه لتصافحني .

قلت لها وأنا أمسك يدها :

- خليك بعافية يا أنوار .. ابقى خليني أشوفك .. مش فاكدة عنواني ؟

- آه امال

قالتها أنوار في برود بابتسامتها الجديدة الميتة ، فلحسست بوخزة أليمة في صدري ، إذ أدركت أن قد قام بيني وبين أنوار إلى الأبد حجاب سميك يفصل بيننا .. وأن تلك الروح الوثابة التي عهدتها جنوة مشتعلة تتراقص في الأماكن العالية وتنكيها التسمات ، لن تعود منذ اليوم إلا ذبالة هزيلة تحترق وحدها في سجن بعيد من ظلمات ياسها .

قلت لها من أعماقي .

- ابقى تعالى صحيح يا أنوار .. نفسي أتفصح معاكى زى زمان ،

ونظرت بقوة في وجهها ذى العظام البارزة استذكر الماضي من أنفها المديب ، وشفتيها الحساستين ، وجبينها الأبيض العريض . فرفعت أنوار إلى عينيها العسلتين العزيزتين وقد أشرق فيهما نور مرتعش من المحبة والذكرى ، وانفجرت شفتاها مدى لحظة عن تلك الابتسامة والحياة المرتعشة القديمة ، فانعطف قلبي .. ثم قالت وهي تغض بصرها سريعا كأنما خجلت من التذكر :

- إن شاء الله .

ثم ألفتيتي دون باب مغلق ، اهبط السلم الممتم العتيق في حذر ، وأحس خلال مشاعري المضطربة المشتتة ، بشعور لأندري إن كان حيرة أم عظة .

بيولوجرافيا محمد عفيفي



اسم الشهرة: محمد عفيفي

الاسم بالكامل: محمد حسين عفيفي

تاريخ الميلاد: ٢٥ فبراير ١٩٢٢

جهة الميلاد: قرية الزوامل - مركز انشاص - محافظة الشرقية.

المزهل الدراسي: ليسانس الحقوق ١٩٤٣ - دبلوم الصحافة ١٩٤٥.

الحالة الاجتماعية: تزوج يوم عيد ميلاده ١٩٥٠ من السيدة اعتدال الصافي وأنجب ثلاثة أبناء :

الدكتور طبيب عادل ، المهندس نبيل وعلاء المحامى.

تاريخ الوفاة: ٥ ديسمبر ١٩٨١.

«الفتى الريفي»

ولد الكاتب الساخر محمد عفيفي فى قرية الزوامل - شرقية، ونشأ فى القاهرة.

فقد نزحت أسرته إلى القاهرة وأقامت فى حى روض الفرج فى شارع المقسى - شبرا مصر.

ولما تخرج فى الجامعة ، أقام بمفرده فى مسكن بشارع أحمد كامل قريبا من شارع الملك فيصل الآن

بالهرم.

وعندما تزوج انتقل إلى مدينة حسن محمد القريبة من المسكن الأول.

ثم انتقل إلى حى الزمالك حيث أقام فترة قصيرة ، عاد بعدها إلى شارع الأهرام ، حيث شيد فيلا بها

زالت تقيم فيها الأسرة إلى اليوم.

«رحلات صحفية»

بدأ حياته الصحفية بإصدار مجلة باسم «القصة» لم تستمر طويلا ، فاتجه إلى العمل بالصحف.
-التحق محررا بدار مسامرات الجيب «وكتب في المجلة التي كانت تصدرها باسم «إضحك».
-رانتقل منها إلى العمل محررا بمجلة «آخر ساعة» حين كان يصورها محمد التابعي.
-ثم انتقلت ملكية المجلة إلى «أخبار اليوم» ، انتقل معها وأصبح محررا في «أخبار اليوم» ابتداء من أول يولييه ١٩٥٠ حتى ٣١ مارس ١٩٦٤.

-وفي أول أبريل ١٩٦٤ انتقل إلى «دار الهلال» وظل يعمل محررا في صحفها إلى ٣١ مايو ١٩٧٤.
-وفي أول يونيو ١٩٧٤ عاد إلى قواعده في «أخبار اليوم» التي ظل يعمل بها حتى نهاية العمر في ديسمبر ١٩٨١.

« أشهر الأبواب التي حررها في الصحف هي:

«هذا وذاك» في «أخبار اليوم».

«الكبار فقط» في «الأخبار».

«يوميات و«ديتسم من فضلك» في «آخر ساعة».

«بينى وبينك بتوقيع «واحد» في «الكواكب»

«كان بيته بالهرم مقرا للسهرة الأسبوعية لجماعة «الحرافيش» نجيب محفوظ ، عادل كامل ، توفيق

صالح ، أحمد مظهر ، صبرى شبانة وإيهاب الأزهرى ، بهجت ، صلاح جاهين وغيرهم.

كاريكاتوريات

ويعتبر من بين مبتكرى أفكار الشخصيات الكاريكاتورية ، حيث كان عضوا في لجنة الكاريكاتير بأخبار اليوم.

وجسد أفكاره بالرسم الكاريكاتورية الرسامون : صاروخان ومحمد عبد المنعم رخا وعبد السميع عبد الله وزملاؤه بهجت عثمان ومصطفى حسين ومحمود ورؤوف عبده.

أسعد العديد من المؤلفات ، التي كان من بينها القصة والرواية والمقالات:

«أنوار - مجموعة قصصية.

«التفاحة والجمجمة» رواية.

«بنت اسمها مرمر» قصة.

«فتازيا تاريخية .

«سكة سفر».

«ثانيه فى لندن»

«ابتسم من فضلك»

«ابتسم للعنيا»

«ضحكات صارخة»

«للكار فقط»

«ترانيم فى ظل تمارا» رواية.

«أعمال درامية»

تحولت بعض هذه المؤلفات إلى مسلسلات إذاعية وأعمال مسرحية وسينمائية.

فأخرجت «التفاحة والجمجمة» فى مسلسل إذاعى ومسرحية وفيلم سينمائى ، وكذلك قصة بنت اسمها

مرمر» التى أخرجت فى فيلم سينمائى.

فقد أنتج أحمد مظهر «التفاحة والجمجمة» لحسابه الخاص ، فى عمل مسرحى من إخراج السيد .

راضى قام فيه بنور البطولة فى شخصية المهندس أحمد ، أمام سهير البابلى فى شخصية «زازا» ومحمد

توفيق فى شخصية «المعلم طلبة».

كما أخرجها محمد أبوسيف فى فيلم سينمائى قام فيه حسن يوسف بتمثيل نور المهندس أحمد .

أمام إيمان فى دور «زازا» وأنور إسماعيل فى دور «كرشة».

وأخرجت قصة بنت اسمها مرمر» فى فيلم من إخراج بركات ، وتمثيل محمود يس وسهير المرشدى

وصلاح منصور.

كما ساهم فى كتابة برنامج «ساعة لتليك» الإذاعى - وقد نال شهادة تقدير من الدولة تقدير لجهوده

فى مجال الإبداع الفنى ١٩٧٨ بعد أن رشحته أكاديمية الفنون.

عبقرية العوام

على عوض الله كرام

من مزايا الثروات الكبرى (كالفرنسية والروسية مثلاً) أنها - وبغير حرارتها المستمرة - تزول ماعلق على أفئدة وعقول العوام من غبار ومبدأ ، فتتلقق عبقرياتهم الفطرية المشتغلة ذاتياً بأحاسيس الجسد وغرائزه التي لا تستطيع - وهي تحت الركام - إلا تسريب عينات من عبقريتها عبر شئ ينتجه العوام ويستهلكونه مع بعضهم البعض كل يوم .. هذا الشئ هو اللغة.

وسأخذ لفظة واحدة من لغتنا الفصحى ، لأرى كيف استحدث لها العوام علاقة جديدة لفظة أخرى لاعلاقة لها باللفظة الأولى .. وهي لفظة (ضحك) .. والأخرى هي لفظة (كذب أو خدع) .. فالعوام يقولون : ضحكك عليه ، أو عليك .. بمعنى كذبت عليه ، أو عليك .. أو بمعنى : خدعته ، أو خدعتك .. وهذه اللفظة (ضحك) لاتكون بهذا المعنى المستحدث إلا إن وضعت في سياق خاص جداً ..

والضحك كفعل وممارسة هو من الأشياء التي لا يستطيع الجسم اصطناعها ، فهو - في الغالب - نتاج طبيعي لسلسلة من المفاجآت المشحونة بمفارقات متضادة .. وقد تكون هذه السلسلة مصنعة أو حقيقية أو مخلوطة من شئ من الحقيقة ، وشئ آخر مصنعة .. وقد يكون هؤلاء المبتون من الضحك يطمون منذ البداية إن كانت هذه السلسلة هكذا أو هكذا أو هكذا .. ومع هذا لاتكون الضحكة ضحكة إلا إذا انطلقت تلقائياً ، وبغوية تامة ، واشترك الجسم كله في انتاجها.

وأدخل إلى أب الموضوع :

في نوبة مركزية قديمة جداً كمصر المصوقة بمعظم ناسها بجانبى نهر النيل ، أقل أنهار العالم الطويلة إنتراوات واختباصات بين تلال متعرجة وغابات (خاصة في جزئه المصري) .. كان العوام - وعلى الدوام تقريباً - مقموعين ، ولا مكان لهم للهروب ، فالصحراء عن يمينهم ويسارهم ، والبحر من شمالهم والشلالات من جنوبهم .. ومن يمش في قفص طبيعي كهذا تتلقق حيلته عن طرائق معيشية تتكيف مع ظروفه الخاصة ، طرائق تحقق له مواصلة الحياة بشرطها الأدنى (= البيلوجي) ، وكى ينضبط بقوسهم ، ويدخل حيز ويحجم المستتر ، اصطنعوا الفنون والآداب والألعاب البسيطة شكلاً والعميقة والمتسعة في دلالاتها ، ومن هذه الفنون : السخفية ، وربما إنخلقت هذه اللفظة من (السخرة : أى العبوية) ، وكان الأولى هي صانعة التوازن النفسى المعيشى مع القهر الذى انبثق منه فعل السخفية الذى صار - فيما بعد - فناً له خصائصه .. وكان عوام الناس اكتشفوا بالفريضة واحداً من قوانين نيوتن (لكل فعل رد فعل مساو له فى المقدار ومضاد له فى الاتجاه) .. نعم : لكل سخرة سخرية منها تساويها وتضادها.

أما عن لفظة (ضحك) ، فكيف جاءت لطبقات مغمورة لاتعرف سوى الكد والتعب والعمل ليل نهار تحت السخرة (المستترة أحياناً ، والظاهرة أحياناً) .. أظن أنهم - وكرد فعل - اصطنعوا خارج نطاق أجسامهم أسباباً ومواقف تدفع أجسامهم للرجرجة المتواصلة كزمن كثيل - فى حالة تكراره - بتوثيق بقوسهم داخل دماء عروقهم ، وخلايا شعوماتهم ، وهذه الرجرجة الجسمانية الطبيعية سميت بالضحك أو القهقهة ، تماماً مثلما كان يكتب أيام التقاليد المبدلانية على طية نواة من أنوية الشرب : (رج الزجاجة قبل استعمالها) ، فنبون هذا الرج للجسم يتربس الشعور بالوقس فى مفاصل الجسم ، ومنعنيات الأحشاء ، ومع الوقت يتكلس هذا الشعور ويتحجر متحولاً إلى عائق يحول دون تواصل ميكانيزمات تلاصيل الجسم الداخلية ، مما ينتج عنه اختلافات تشعق طاقاته الحركية ، فيلقى نفسه محاصراً بين قهرين لا فكاك منهما إلا بالموت .

الضحك - إذن - فى الوعى المستتر عند العامة هو الاكثوية أو الخدعة التى اصطنعوها من بقس عالمهم ، وكان على الجسم أن يصددها كى يضحك جداً ، ويوجد حقيقى ، فالرجرجة - من أن لآخر - هو ما يحتاجه الجسم الصغير ، يمثل ما يحتاجه الجسم الكبير (= الوطن) .. وربما لهذا الذى نكرت ، حققت أفلام التفة التافهة فى السنوات الأخيرة أرباحاً لا يصدقها عقل.

شروط عامة

- ١- يمكن التاج التقدم باللغة العربية الفصحى فقط .
- ٢- المتقدم أن يقدم إلى فرع واحد من فروع الجائزة فقط .
- ٣- على المتقدم أن يرسل ثنائي نسخ من التاج التقدم به لتل الجائزة .
- ٤- لا يعمل التاج الذي يشترك فيه أكثر من شخص واحد .
- ٥- يرسل التقدم خطاباً مباشراً إلى المؤسسة بذكر فيه رغبته في الترشح لأحد فروع الجائزة ويحدد فيه النتائج التي يقدم به المسابقة ، ويمكن للجهات والهيئات الحكومية والأهلية أن تتقدم بترشيح من ترش به مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح خطياً على ذلك .

٦- يرسل التقدم سيراً ذاتية وطنية مسجلة من خطاب الترشح تشمل على : اسم الشخص ، الاسم الكامل للوراد في وثيقة السفر ، تاريخ الميلاد ومكانه ، العنوان القريدي ، رقم الهاتف ، إتجاهه الإجمالي ، ثلاث صور فوتوغرافية حديثة (١٥٠م ١٥٠م) .

٧- لا يجوز لمن سبق له الفوز بجائزة أن يقدم إلى التاج الفائز به قبل شخص سبق له الفوز ، على أن يقدم بعمل آخر غير الذي فاز به ، وعلى المتقدم أن يرسل في خطاب الترشح على أن العمل التقدم به لم يسبق له الفوز بالجائزة فريدة ، وفي حال ثبتت الحكر للمؤسسة الحق في إلغاء نتيجة التقدم .

٨- لا يحل من أسهم في تحكيم جوائز المؤسسة التقدم إلى المسابقة في أي فرع قبل مرور دورتين من تاريخ مشاركة في التحكيم .

٩- المؤسسة غير ملزمة بإعادة الأعمال المنددة إلى المسابقة ، ويحق للمؤسسة إعادة نشر الأعمال الفائزة ، ومخطوات من أعمال الفائزين .

١٠- آخر موعد للتقدم إلى فرع الجائزة هو نهاية يوم ٢٠٠٣/١٠/٣١ .

١١- تعلن النتائج في الصحف الوطنية من عام ٢٠٠٤ ، وتوزيع الجوائز في حفل عام يتم في شهر أكتوبر من العام نفسه .

الترشيح

يعرض التاج التقدم على جلال حكيم من المحكمين في فرع الجائزة ، بعد التأكد من مطابقته للشروط العامة ، وتوزع الجائزة بولاية بعد استكمالها من مجلس الأمن .

المراسلات

تسجل مكاتبات التقدم وترشح جوائز المؤسسة باسم السيد الأمين العام للمؤسسة إلى أحد المكاتب الآتي :
 القاهرة من ب ٥٠٩ - الدقي ١٢٣١١ - الجيزة ٥٠٩ - مكتب ٢٠٣٠٧٨ - تاس ٢٠٣٢٣٥ - مهابل ٢٠٣٢٣٥ - مهابل ١٨٤٦٢
 صلالة - مطر - الأود - مكاتب ٥٥٣٧٣١ - مكتب ٥٥٣٧٣١ - مكتب ٥٥٣٧٣١ - مكتب ٥٥٣٧٣١ - مكتب ٥٥٣٧٣١ - مكتب ٥٥٣٧٣١
 تاس ٥٠٩٧٠٧ - مكاتب ٥٠٩٧٠٧ - مكاتب ٥٠٩٧٠٧ - مكاتب ٥٠٩٧٠٧ - مكاتب ٥٠٩٧٠٧ - مكاتب ٥٠٩٧٠٧
 E-mail: baba@imprize@hotmail.com

يعلن مجلس أمناء

مؤسسة الجائزة العالمية للكتاب العربي



لتسجيب الترشح لجوائز المؤسسة في دورتها التاسعة

دورة «أبين زيبيدون»

قراطية - إسبانيا / أكتوبر ٢٠٠٤

فروع المشاركة وشروطها

١- جائزة الإبداع في نقد الشعر : وقبعتها (أربعون ألف دولار)

تسج لأحد ثلاثة لشعر أو فريسة الشعرين عن قدمي مراسلتهم إيفاد مهنية في تحليل النصوص الشعرية ، أو رؤية جديدة للشاعر مبررة محددة فادعة على أسس علمية .

بعد التقدم المؤلف أو المؤلفات التي يرشحها تلي الجائزة وله أن يرسل باقي موافقة الاستاس .

يشترط في المؤلفات المرشحة الا تكون من رسائل الماشحير أو المذكره ، ولا يكون قد مضى على صدور أحدتها اكثر من عشر سنوات تسجي في ٢٠٠٣/١٠/٣١ .

٢- جائزة أفضل ديوان شعر : وقبعتها (عشرون ألف دولار)

تسج لصاحب أفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تسجي في ٢٠٠٣/١٠/٣١ .

للمشارعين أن يقدم ديوان واحد فقط على أن يكون الديوان منشورا .

٣- جائزة أفضل قصيدة : وقبعتها (عشرة آلاف دولار)

تسج لصاحب أفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو الدوريات الشعرية أو في كتاب مستقل خلال عامين تسجلان في ٢٠٠٣/١٠/٣١ .

يجب للمشارعين أن يقدم قصيدة واحدة فقط على أن يرفق بها أصل الشعر ، وأصل النسخة المترجمة في صورتها إلكترونية ومطبعة .

الجائزة التذكيرية للإبداع الشعري ، وقبعتها (خمسون ألف دولار)

تسج للشاعر عربي يميز أسهمه في إثراء حركة الشعر العربي وفي جائزة لأفضل القصيدة للشعراء لا يلبه عامه يقدمها (يشرف على تنفيذها) ليس مجلس الأمناء ، والجهة الخوابة بالترشيح في مجلس أمناء المؤسسة فقط .